

George Frideric
HANDEL

Judas Maccabaeus
HWV 63

Soli SMsTB, Coro S(S)ATB
2 Flauti dolci, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Fagotti
2 Corni, 3 Trombe, Timpani, (Tamburo militare)
2 (3) Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello, Contrabbasso, Cembalo / Organo)

herausgegeben von / edited by
Felix Loy

Stuttgart Handel Editions
Urtext

Partitur / Full score



Carus 55.063

Inhalt / Contents

Vorwort		IV
Foreword		IX
First Part		
1. Overture		1
2. Chorus	Mourn, ye afflicted children / <i>Klagt, Söhne Judas</i>	9
3. Recitative (<i>Israelitish Woman, Isr. Man</i>)	Well may your sorrows / <i>Ja, Brüder! klagt</i>	16
4. Duet (<i>Isr. Woman, Isr. Man</i>)	From this dread scene / <i>Der stolzen Macht</i>	17
5. Chorus	For Sion lamentation make / <i>Wir weihn dem Edlen Klag' und Schmerz</i>	22
*6. Recitative (<i>Isr. Man</i>)	Not vain is all this storm of grief / <i>Nicht ganz umsonst ist eure Klage</i>	26
7. Air (<i>Isr. Woman</i>)	Pious orgies / <i>Fromme Tränen</i>	27
8. Chorus	O Father, whose almighty pow'r / <i>Du Gott, dem Erd und Himmel schweigt</i>	29
9. Accompagnato (<i>Simon</i>)	I feel the Deity within / <i>Vernehmt! die Gottheit spricht durch mich</i>	36
10. Air (<i>Simon</i>) and Chorus	Arm, arm, ye brave / <i>Auf! Heer des Herrn</i>	37
Chorus	We come in bright array / <i>Wohlan! wir folgen gern</i>	42
11. Recitative (<i>Judas Maccabaeus</i>)	'Tis well, my friends / <i>Wie sehr, o Volk</i>	47
12. Air (<i>Judas Maccabaeus</i>)	Call forth thy pow'rs / <i>Bewaffne dich</i>	48
13. Recitative (<i>Isr. Woman</i>)	To heav'n's immortal King / <i>Wir wenden uns zu Gott</i>	51
*14. Air (<i>Isr. Woman</i>)	O liberty / <i>Ohne dich, du goldne Freiheit!</i>	51
15. Air (<i>Isr. Woman</i>)	Come, ever-smiling liberty / <i>Komm, süße Freiheit, Himmlische!</i>	53
16. Air (<i>Isr. Man</i>)	'Tis liberty / <i>O Freiheit, du!</i>	57
17. Duet (<i>Isr. Woman, Isr. Man</i>)	Come, ever-smiling liberty / <i>Komm, süße Freiheit, Himmlische!</i>	59
18. Chorus	Lead on, lead on / <i>Du Held! du Held</i>	61
19. Recit. and Accomp. (<i>Judas Maccabaeus</i>)	So will'd my father / <i>So sprach mein Vater</i>	64
20. Semi-Chorus	Disdainful of danger / <i>Dringt ein in die Feinde</i>	66
21. Recitative (<i>Judas Maccabaeus</i>)	Ambition! if e'er honor was thine aim / <i>Hat je von Eifer eure Brust geglüht</i>	73
22. Air (<i>Judas Maccabaeus</i>)	No, no unhallow'd desire / <i>Nein, kein blutdürstender Trieb</i>	73
*23. Recitative (<i>Isr. Man</i>)	O Judas, may these just pursuits inspire / <i>Ja, Judas, dieser Edelmuth</i>	75
*24. Air (<i>Isr. Man</i>)	Far brighter than the morning / <i>Viel heller als der Morgen</i>	76
*25. Recitative (<i>Isr. Man</i>)	Haste we, my brethren / <i>Eilt nun, ihr Brüder</i>	88
26. Chorus	Hear us, o Lord / <i>Hör' uns, o Herr</i>	89
Second Part		
27. Chorus	Fall'n is the foe / <i>Fall ward sein Los</i>	99
28. Recitative (<i>Isr. Man</i>)	Victorious hero! / <i>Siegreicher Held!</i>	110
29. Air (<i>Isr. Man</i>)	So rapid thy course is / <i>Gewetzt zum Verderben</i>	111
*30. Duet (<i>Isr. Woman, Isr. Man</i>) and Chorus	Sion now her head shall raise / <i>Zion hebt ihr Haupt empor</i>	114
Chorus	Tune your harps / <i>Stimmt ihn an</i>	117
*31. Recitative (<i>Isr. Man</i>)	Well may we hope / <i>Wie süß wird nun</i>	135
*32. Air (<i>Isr. Man</i>)	Flowing joys / <i>Laut're Freuden</i>	135
33. Recitative (<i>Isr. Woman</i>)	O let eternal honors / <i>Dich, Held des Herrn, krönt ewig'</i>	138
34. Air (<i>Isr. Woman</i>)	From mighty kings / <i>Er nahm den Raub</i>	138
35. Duet (<i>Isr. Woman, Isr. Man</i>) and Chorus	Hail, Judea, happy land! / <i>Heil! Judäa, glücklichs Land!</i>	144
Chorus	Hail, Judea, happy land! / <i>Heil! Judäa, glücklichs Land!</i>	146
36. Recitative (<i>Judas Maccabaeus</i>)	Thanks to my brethren / <i>Dank meinen Brüdern!</i>	149
37. Air (<i>Judas Maccabaeus</i>)	How vain is man / <i>Wie eitel ist, wer in der Schlacht</i>	150
*38. Recitative (<i>Isr. Man</i>)	Sweet are thy words / <i>Dank dir, o Judas</i>	153
*39. Air (<i>Isr. Man</i>)	Great in wisdom / <i>Groß in Weisheit</i>	154
40. Recitative (<i>Israelitish Messenger</i>)	O Judas, O my brethren! / <i>O Judas! o mein Volk!</i>	158
41. Air (<i>Isr. Woman</i>) and Chorus	Ah! wretched Israel! / <i>Du sinkst, ach, armes Israel!</i>	159
Chorus	Ah! wretched Israel! / <i>Du sinkst, ach, armes Israel!</i>	161
42. Recitative (<i>Simon</i>)	Be comforted / <i>Noch sterb' in euch die Hoffnung nicht</i>	165

43. Air (<i>Simon</i>)	The Lord worketh wonders / <i>Durch Wundertaten</i>	166
44. Recitative (<i>Judas Maccabaeus</i>)	My arms! / <i>Wohlan!</i>	170
45. Air (<i>Judas Maccabaeus</i>) and Chorus	Sound an alarm / <i>Blast die Trommet'</i>	170
Chorus	We hear the pleasing dreadful call / <i>Uns weckt der schrecklich süße Schall</i>	176
46. Recitative (<i>Simon</i>)	Enough! / <i>Genug!</i>	185
47. Air (<i>Simon</i>)	With pious hearts / <i>Mit frommer Brust</i>	185
48. Recitative (<i>Isr. Woman, Isr. Man</i>)	Ye worshippers of God! / <i>Die ihr dem Ew'gen dient</i>	188
*49. Air (<i>Isr. Woman</i>)	Wise men, flatt'ring / <i>Falscher Weisheit Hirngespinnste</i>	190
50. Duet (<i>Isr. Woman, Isr. Man</i>) and Chorus	O! never bow we down / <i>O! niemals beugten wir das Knie</i>	198
Chorus	We never will bow down / <i>Noch niemals beugten wir das Knie</i>	203

Third Part

51. Air (<i>Israelitish Priest</i>)	Father of heav'n / <i>Jehova! sieh</i>	214
52. Accompagnato (<i>Isr. Man, Simon</i>)	See, see yon flames / <i>Seht! seht! es bricht</i>	222
53. Recitative (<i>Isr. Woman</i>)	O grant it, heav'n / <i>Erhör es, Gott!</i>	222
54. Air (<i>Isr. Woman</i>)	So shall the lute and harp awake / <i>Dann tönt der Laut' und Harfe Klang</i>	223
*55. Recitative (<i>Isr. Messenger</i>)	From Capharsalama / <i>Von Kapharsalama</i>	228
*56. Chorus	See, the conqu'ring hero comes / <i>Seht! er kömmt, mit Preis gekrönt</i>	230
*57. Marche		234
58. Soli (Alto, Tenore) and Chorus	Sing unto God / <i>Singt unserm Gott!</i>	236
59. Recitative (<i>Judas Maccabaeus</i>)	Sweet flow the strains / <i>Süß ist das Lied</i>	245
60. Air (<i>Judas Maccabaeus</i>)	With honor let desert be crown'd / <i>Dem Krieger weissagt Kranz und Lohn</i>	246
61. Recitative (<i>Eupolemus</i>)	Peace to my countrymen / <i>Fried' über Juda!</i>	251
62. Chorus	To our great God / <i>Dem Herrn gebührt</i>	251
63. Recitative (<i>Isr. Woman</i>)	Again to earth / <i>Vom Himmel kehrt</i>	258
64. Duet (<i>Isr. Woman, Isr. Man</i>)	O lovely peace / <i>O Friede, reich</i>	259
65. Air (<i>Simon</i>) and Chorus	Rejoice, O Judah / <i>In unsre Chöre mischet euch</i>	266
Chorus	Hallelujah, amen	270

Anhang I / Appendix I

Stücke für die Fassung der Uraufführung (1747) / <i>Music for the version of the first performance (1747)</i>		
6a. Recitative (<i>Simon</i>)	Not vain is all this storm of grief / <i>Nicht ganz umsonst ist eure Klage</i>	280
15a. Recitative (<i>Isr. Man</i>)	O Judas, may these noble views inspire / <i>Ja, Judas, dieser Edelmut</i>	280
55a. Recitative (<i>Isr. Messenger</i>)	From Capharsalama / <i>Von Kapharsalama</i>	281

Anhang II / Appendix II

64a. Air (<i>Isr. Woman</i>)	O lovely peace / <i>O Friede, reich</i>	282
--------------------------------	---	-----

Kritischer Bericht	289
Critical Report	299

Sätze, die mit Asterisk (*) markiert sind, entfallen bei der Fassung 1747 (siehe Vorwort).

Movements that are marked by an asterisk () should be omitted with the 1747 version (see Foreword).*

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (Carus 55.063), Studienpartitur (Carus 55.063/07), Klavierauszug (Carus 55.063/03), Chorpartitur (Carus 55.063/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 55.063/19).

The following performance material is available: full score (Carus 55.063), study score (Carus 55.063/07), vocal score (Carus 55.063/03), choral score (Carus 55.063/05), complete orchestral material (Carus 55.063/19).

Vorwort

Im August 1745 begann der zweite der jakobitischen Aufstände, in denen Nachkommen und Anhänger Jakobs II. (König von Schottland und England 1685–1688) versuchten, die Macht auf der Insel wiederzuerlangen. Zu dieser Zeit hielt sich der britische König Georg II. in Hannover auf. Dies nutzte der 25-jährige Charles Edward (genannt „Bonnie Prince Charlie“), Enkel Jakobs II. und Thronanwärter der entmachteten Stuart-Linie, um von Frankreich kommend in Schottland zu landen und binnen weniger Wochen große Teile Schottlands zu erobern. Durch die raschen Erfolge ermutigt, rückte er weiter nach England vor. Im Dezember stand er kaum 150 Kilometer vor London; in der Stadt und am Hof breitete sich Panik aus. Die königlichen Truppen unter Führung des Herzogs von Cumberland konnten zwar zunehmende Erfolge erzielen, wurden jedoch nochmals am 17. Januar 1746 von den Jakobiten besiegt. Erst am 16. April wurde der Aufstand endgültig niedergeschlagen.

Auch für Georg Friedrich Händel war das Jahr 1745 besonders schwierig. Im Januar gab er bekannt, dass wegen mangelnden Zuspruchs die noch ausstehenden Konzerte der Saison nicht mehr stattfinden sollen und er den Subskribenten drei Viertel des bezahlten Preises zurückerstatten wird.¹ In der betreffenden Annonce vom 17. Januar kam er zu dem Schluss, dass seine Arbeit für die Vertonung der englischen Sprache trotz großer Erfolge in den vergangenen Jahren nun „wirkungslos“ geworden sei.² Obwohl sich daraufhin zahlreiche Anhänger bereit erklärten, die Subskription aufrechtzuerhalten,³ und noch einige Aufführungen stattfanden, endete die Saison schließlich nach nur 16 der geplanten 24 Konzerte.

Wegen zunehmender, vor allem finanzieller Probleme mit seinen Opernunternehmungen in den späten 1730er-Jahren hatte Händel verstärkt auf (englischsprachige) Oratorien gesetzt und schließlich 1741 mit *Deidamia* seinen endgültigen Abschied von der Opernkomposition genommen. Gleichzeitig führte er seine Oratorien mit zunehmendem Erfolg auf, darunter etwa *Alexander's Feast* (1736), *Saul* (1738) und *Messiah* (1742). Mag einerseits vielleicht ein generell rückläufiges Interesse des Publikums in der Zeit um 1744/45 zum geschilderten Abbruch der Subskription beigetragen haben,⁴ so gibt es andererseits konkrete Hinweise darauf, dass Händel auch zum Opfer von Intrigen seiner Gegner wurde: Ein anonymes Gedicht, veröffentlicht im

Daily Advertiser,⁵ wies erstmals auf eine Dame aus der höheren Londoner Gesellschaft hin, die eigene Veranstaltungen bewusst auf Händels Aufführungstermine legte, um ihn zu boykottieren. Wahrscheinlich steckte dahinter Lady Brown, Gattin des ehemaligen britischen Gesandten in Venedig: So schrieb Charles Jennens von den „Machenschaften der Damen“, die von „einer gewissen anglo-venezianischen Dame“ angeführt wurden, und die für Händels Misserfolg – neben eigenen Unvorsichtigkeiten etwa in der Konzertplanung – vor allem verantwortlich seien.⁶ Auch Händels Gesundheit litt wohl erheblich unter diesen Schwierigkeiten; im Juni 1745 hielt er sich zur Erholung auf dem Land auf, zunächst beim Earl of Gainsborough in Exton und anschließend im Heilbad Scarborough.⁷

Eine Chance zum erneuten Erfolg bot sich Händel ausgerechnet durch die geschilderte, dramatische politische Situation, die mit dem Jakobitischen Aufstand im Spätsommer 1745 eintrat. Bereits im Herbst engagierte sich Händel in der Krisensituation deutlich für die Sache des Königs. So wurden im Oktober drei Konzerte mit dem „Chorus of Long live the King“⁸ beendet, und im November wurde Händels für eine Freiwilligen-Kompanie geschriebener *Song Made for the Gentlemen of Volunteers of the City of London* (HWV 228/18) insgesamt sechsmal aufgeführt.⁹ Ein größerer Beitrag zur Unterstützung der patriotischen Stimmung in London war sodann das am 14. Februar 1746, vier Wochen nach der nochmals für die Jakobiten siegreichen Schlacht vom 17. Januar, uraufgeführte *Occasional Oratorio* (HWV 62). Das Werk besteht – aufgrund der knappen verfügbaren Zeit und vermutlich auch wegen Händels noch immer angegriffener Gesundheit¹⁰ – zu großen Teilen aus bereits aufgeführten Werken Händels (z. B. *Athalia*, *Israel in Egypt*) und anderer Komponisten (u. a. Georg Philipp Telemann, Alessandro Stradella) und ist somit eher ein Pasticcio als ein eigenständiges Werk. Es rief bei einigen Zeitgenossen kritische Kommentare hervor, so auch bei Charles Jennens, der es gleichzeitig aber auch treffend bezeichnete als „eine Jubelfeier aufgrund eines Sieges, der noch nicht errungen ist.“¹¹ Zwei weitere Aufführungen fanden am 19. und 26. Februar statt. Schließlich ließ

¹ *The Daily Advertiser*, 17. Januar 1745; wiedergegeben in: *Händel-Handbuch*, Band 4: *Dokumente zu Leben und Schaffen*, hrsg. von der Editionsleitung der Hallischen Händel-Ausgabe, Leipzig/Kassel 1985, S. 383f.

² „I have the Mortification now to find, that my Labours to please are become ineffectual“; ebd., S. 383.

³ *The Daily Advertiser*, 18. Januar 1745; wiedergegeben in: *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 384.

⁴ So Michael Zywiets, „Judas Maccabaeus (HWV 63)“, in: *Händels Oratorien, Oden und Serenaten*, hrsg. von M. Zywiets, Laaber 2010, S. 394–406, hier S. 395.

⁵ 21. Januar 1745; wiedergegeben in: *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 385f.

⁶ „His ill success is laid chiefly to the charge of the Ladies“ sowie „a certain Anglo-Venetian Lady“; Brief an Edward Holdsworth, 21. Februar 1745; wiedergegeben in: *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 386, vgl. auch ebd. S. 385.

⁷ Brief von James Noel an Anthony Ashley Cooper, 23. Juni 1745; wiedergegeben in: *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 383. Vgl. auch Christopher Hogwood, *Händel. Eine Biographie*, Frankfurt a. M. / Leipzig 2000, S. 269 (deutsche Originalausgabe: Stuttgart 1992), S. 350–352.

⁸ *The Daily Advertiser*, 26. Oktober 1745; gemeint ist der letzte Teil des Anthems *Zadok the Priest* (HWV 258). Vermutlich wurde das vollständige Anthem aufgeführt; vgl. *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 395.

⁹ *The General Advertiser*, 14. November 1745, wiedergegeben in: *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 395.

¹⁰ Hogwood (wie Anm. 7), S. 352.

¹¹ „Tis a triumph for a Victory not yet gain'd“; Brief an Edward Holdsworth, 3. Februar 1746; wiedergegeben in: *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 400; vgl. auch Hogwood (wie Anm. 7), S. 352f.

Händel im Mai 1746, anlässlich des endgültigen Siegs über die Jakobiten in der Schlacht von Culloden, ein weiteres patriotisches Lied folgen, das in Vauxhall Gardens zur Aufführung kam.¹²

Wurde das *Occasional Oratorio* also schon aufgeführt, während der letzte Sieg noch auf sich warten ließ, so wollte Händel offensichtlich mit einem weiteren großen Werk in jedem Fall den sicheren Triumph des königlichen Heeres abwarten. Das Libretto zu *Judas Maccabaeus* hatte er jedoch bereits Ende 1745 oder im Januar 1746 bei Thomas Morell in Auftrag gegeben und von ihm offenbar innerhalb sehr kurzer Zeit erhalten: Morell brachte ihm bereits „nach 2 oder 3 Tagen“¹³ den I. Akt. Auf Händels Frage nach der Fortsetzung im II. Akt schlägt Morell den Chor auf den Text „Fallen is the Foe“ vor, den Händel sofort auf dem Cembalo umzusetzen beginnt.¹⁴ Als nach der verlorenen Schlacht am 17. Januar abzusehen war, dass sich der Konflikt in die Länge ziehen würde, hat Händel offenbar umdisponiert und die Komposition von *Judas Maccabaeus* aufgeschoben; darauf deutet insbesondere die Übernahme der von Morell gedichteten Arie „O liberty“ in das *Occasional Oratorio* hin. Denn noch deutlicher als dieses war *Judas Maccabaeus* „geplant als Ehrung für den Herzog von Cumberland nach dessen siegreicher Rückkehr aus Schottland“.¹⁵

Vermied Morell in seiner Dichtung einerseits allzu direkte Bezüge zur aktuellen Situation, so konnte das Werk doch auf einer allgemeineren Ebene deutlich auf sie bezogen werden, so etwa mit dem ausführlichen Lobpreis der Freiheit (Nr. 14 bis 19) und dem Wechsel zwischen Siegesfreude (Nr. 27) und nochmaliger Bedrohung durch den Feind (Nr. 40) im II. Akt, die die Londoner Zeitgenossen sicher mit der wechselvollen Zeit im Winter 1745/46 und insbesondere der verlorenen Schlacht vom 17. Januar 1746 in Verbindung gebracht haben. Der Dichter schuf also Möglichkeiten, konkrete Bezüge herzustellen, ohne allzu konkret zu sein (und ermöglichte damit auch die spätere Verwendbarkeit des Textes und des Oratoriums). So entstand eher ein Konzert- als ein dramatisches Oratorium, quasi eine „festliche Kantate“, die „Anspielungen auf Ereignisse enthält und die Reaktion der Menschen darauf beschreibt; die Ereignisse selbst treten dahinter zurück.“¹⁶

Morell verwendete als Quelle hauptsächlich das alttestamentarische apokryphe Buch der Makkabäer (1 Makk 2–8) und ergänzt Details aus dem Buch *Antiquitatum Judaicum* (XII, 6–10), das der jüdische Geschichtsschreiber Flavius Josephus im 1. Jahrhundert n. Chr. verfasste. Die Vorgeschichte des Librettos bildet der jüdische Widerstand gegen die Eroberung Judäas durch die Seleukiden (169 v. Chr.), deren Reich sich in der Nachfolge Alexanders des

Großen von der Ägäisküste bis nach Persien erstreckte. Der damals für die Juden siegreiche Anführer Mattathias starb im Jahr 161 v. Chr.

Den Tod von Mattathias betrauern die Israeliten zu Beginn des Oratoriums. Sein Sohn Judas Makkabäus, der von Gott zu dessen Nachfolger bestimmt wird, siegt in weiteren Schlachten. Zwischenzeitlich sorgt die Nachricht, dass ein ägyptisches Heer zur Unterstützung der Seleukiden nach Judäa entsandt worden ist, für Verzweiflung im Volk, jedoch können die Brüder Simon und Judas die Siegeszuversicht wieder stärken, sodass schließlich die Rückeroberung des Jerusalemer Tempels und der endgültige Sieg gelingen. Ein Vertrag mit den Römern soll zudem die Unabhängigkeit Judäas garantieren, sodass ein großer Dankchor das Oratorium beschließen kann.

Folgt man den Datierungen im Kompositionsautograph, so hat Händel nach der endgültigen Niederschlagung des Jakobiten-Aufstands im April noch ganze zwölf Wochen gewartet, bis er schließlich am 8. oder 9. Juli (so die eigenhändige, offensichtlich nachträgliche Angabe) mit der Niederschrift der Ouvertüre begann. Der I. Akt war am 22. Juli abgeschlossen, der II. am 2. August und das ganze Werk schließlich am 11. August.¹⁷ Händels Angaben zur Aufführungsdauer der einzelnen Akte im Autograph (I. und II. Akt je 40 Minuten, III. Akt 25 Minuten) können – für die mutmaßliche Fassung der Uraufführung, wie sie in dieser Edition präsentiert wird – durchaus in etwa den tatsächlichen Dauern entsprochen haben; sie sind jedenfalls nicht wesentlich kürzer als manche Aufführung bzw. Aufnahme in unserer Zeit.¹⁸ Letzte Gewissheit darüber, ob Händels Berechnungsgrundlage der uns bekannten Fassung genau entsprach oder ob er z. B. die Berechnungen vor den letzten Änderungen für die Uraufführung erstellte, kann es jedoch mangels weiterer Angaben bzw. Quellen nicht geben.

Den Beginn dieser „von ‚Siegesoratorien‘ bestimmten Spielzeit“¹⁹ im Covent Garden Theatre bildeten im März drei Wiederaufführungen des *Occasional Oratorio* sowie zwei von *Joseph and his brethren* (HWV 59, uraufgeführt 1744). Am 1. April 1747 folgte die erste Darbietung von *Judas Maccabaeus*, angekündigt „With a New CONCERTO“²⁰, bei dem es sich höchstwahrscheinlich um das *Concerto a due cori* F-Dur (HWV 334) handelte; das Konzert wurde vermutlich zu Beginn des III. Aktes gespielt.²¹ Händels bewährte Solisten John Beard (Judas), Henry Theodore (auch „Thomas“) Reinhold (Simon, Eupolemus) und Elisabetta de Gambarini (1. Israelitin) wurden ergänzt durch Caterina Galli (2. Israelitin, Israelit, Priester), die zuvor am einstmals konkurrierenden Haymarket Theatre gesungen hatte.²² Weitere fünf Aufführungen

¹² *A Song on the Victory Obtain'd over the Rebels, by His Royal Highness the Duke of Cumberland* (HWV 228/9). Die Veröffentlichung durch John Walsh, die im Titel die Aufführung in Vauxhall Gardens erwähnt, wurde angezeigt im *General Advertiser* vom 26. Mai 1746; siehe auch *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 402f.

¹³ „within 2 or 3 days“; Erinnerung Morells in einem Brief an einen unbekannten Empfänger, um 1770, wiedergegeben in: *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 407 und 526f.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ „[...] was designed as a compliment to the Duke of Cumberland, upon his returning victorious from Scotland.“, ebd.

¹⁶ Anthony Hicks, Einführungstext zur CD-Einspielung *Handel – Judas Maccabaeus*, Dir. Nicholas McGegan, Harmonia Mundi USA 2907374.75, Burbank (CA) 2006 (1993), S. 26.

¹⁷ Siehe auch die Quellenbeschreibung (A) im Kritischen Bericht.

¹⁸ Z. B. betragen die Spieldauern der Aufnahme unter Nicholas McGegan (siehe Anm. 16) für die Fassung der Uraufführung ca. 45 / 47 / 30 Minuten.

¹⁹ Hogwood (wie Anm. 7), S. 358.

²⁰ In *The General Advertiser* vom 1. April 1747; wiedergegeben in: *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 406.

²¹ Vgl. Frederic Hudson, „Das Concerto in ‚Judas Maccabaeus‘ identifiziert“, in: *Händel-Jahrbuch* 20 (1974), S. 119–133; sowie Bernd Baselt, *Händel-Handbuch*, Band 3: *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Instrumentalmusik, Pasticcis und Fragmente*, Leipzig/Kassel 1986, S. 101f.

²² Offenbar hatte Händel seit spätestens 1743 (Aufführung seines *Pasticcios Rossane*) bessere Beziehungen zur Haymarket-Oper; siehe *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 407.

folgten binnen zweier Wochen (am 3., 8., 10., 13. und 15. April); damit konnte Händel seinen größten Erfolg seit der schwierigen Saison 1744/45 verzeichnen. Auch das Publikumsecho war sehr positiv. Bereits während der Proben war John Upton, ein Bekannter Händels, von dem Werk so begeistert, dass er meinte, es „übertraf alles, was ich bisher gehört habe“.²³ Die Uraufführung war nach dem Zeugnis von George William Harris gut besucht, der Prinz und die Prinzessin von Wales waren anwesend, und die Darbietung wurde mit Applaus aufgenommen, „wenngleich vielleicht nicht dem angemessen, was die Komposition verdient“.²⁴

Der Druck der Partitur wurde schon am 30. April vom Londoner Verleger John Walsh angezeigt.²⁵ *Judas Maccabaeus* wurde mit Ausnahme des Jahres 1749 in jedem Jahr zu Händels Lebzeiten in London wiederaufgeführt; hinzu kamen seit 1748 Wiedergaben unter anderer Leitung in zahlreichen Städten Großbritanniens.²⁶ Damit wurde das Werk, abgesehen von *Messiah*, zum erfolgreichsten Oratorium Händels. Auch nach seinem Tod erlebte es bis zum Ende des 18. Jahrhunderts fast jährlich erneute Aufführungen auf der Insel.²⁷

Zur Quellenlage und Edition

Wie auch bei vielen anderen Oratorien Händels ist neben seiner autographen Kompositionspartitur (siehe Quelle **A** im Kritischen Bericht) seine Direktionspartitur (Quelle **B**) von größter Bedeutung für eine kritische Edition. Spätestens seit den Forschungen von Clausen²⁸ ist klar, dass die heute in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg verwahrte Abschrift diejenige Partitur ist, die Händel vor der Uraufführung von *Judas Maccabaeus* von seinem Freund und Hauptkopisten John Christopher Smith sen. als Direktionsexemplar kopieren ließ. Dieses hat Händel zeitlebens für alle seine Aufführungen des Werks benutzt.

Für die Frage nach der Fassung der Uraufführung bzw. der ersten Aufführungsserie Händels im Jahr 1747 ist die Direktionspartitur von noch größerer Bedeutung als das Autograph, da, wie der Quellenvergleich zeigt, Händel auch nach ihrer Abschrift noch Änderungen vorgenommen hat, die er teils in das Autograph eintrug und als Korrekturen in die Direktionspartitur übertragen ließ, die teils aber auch nur aus dieser ersichtlich sind. Vor allem aber ist nur aus ihr zu erfahren, welche Arien, Chöre, Rezitative und Instrumentalstücke Händel letztlich, nach den zahlreichen Korrekturen und Neuansätzen im Autograph, für seine Aufführungen wählte und in welcher Abfolge sie musiziert wurden. Aus diesen

Gründen basiert die vorliegende Edition auf der Direktionspartitur, bezieht das Autograph aber als zweite Hauptquelle mit ein, da sie in einigen Fällen im Detail präzisere bzw. musikalisch sinnvollere Lesarten sowie zusätzliche Informationen enthält.

Das unter Händels Leitung benutzte Aufführungsmaterial ist nicht erhalten. Für einzelne, erst nach der Uraufführung bzw. in den Folgejahren eingefügte Nummern existieren Autographe, die der Edition als mit **A** gleichrangige Quellen dienen; im Fall von Nr. 30 existiert kein Autograph, jedoch konnte hier die Direktionspartitur zum Oratorium *Esther* (HWV 50b) herangezogen werden, da das Stück unverändert übernommen worden ist (siehe die Quellenbeschreibungen **C** bis **G** im Kritischen Bericht). Für weitere Einzelnummern, zu denen keine erstangigen Quellen (Autographe oder Direktionspartituren) bekannt sind, wurden (wenn möglich mehrere) Sekundärquellen herangezogen (siehe **H1** bis **K2**).

Zu welchem Zeitpunkt Händel die in der Direktionspartitur bei einzelnen Nummern sichtbaren Kürzungen vorgenommen hat, ist nicht bekannt. In der Edition sind die Kürzungen durch Strichelung mit erläuternden Fußnoten mitgeteilt.

Zu den Fassungen

Wie meistens bei Händels Oratorien gingen auch die Wiederaufnahmen des *Judas Maccabaeus* mit Veränderungen einher. Diese bestanden sowohl in zusätzlich aufgeführten Stücken als auch in Bearbeitung oder Streichung von bereits aufgeführten Nummern.²⁹ Derartige Änderungen dienten zum einen der Anpassung an die Eigenheiten des häufig wechselnden Sängersonals, zum anderen erhöhten Neuigkeiten in einem bereits vorgestellten Werk die Begehrlichkeit beim Publikum, mehrmals einer Aufführung beizuwohnen. Bereits für die dritte Vorstellung der ersten Saison 1747 wurde angekündigt: „with Additions“³⁰, und schon diese Neuerungen sind nicht sicher eruierbar. Gerade bei diesem Werk hat Händel in besonders großem Ausmaß Änderungen vorgenommen, und bei weitem nicht alle lassen sich sicher identifizieren. Insbesondere ist in etlichen Fällen unklar, wann genau die Änderungen vorgenommen wurden, und manchmal auch, ob sie so überhaupt zur Aufführung gekommen sind. Für die jeweiligen Vorstellungen bzw. Spielzeiten sind die Fassungen somit in einigen Fällen nicht vollständig klar.

Die vorliegende Ausgabe bietet daher die beiden Fassungen, deren Inhalt und Aufbau zum einen komplett eruiert werden konnten und die zum anderen musikalisch vollständig erhalten sind. Es handelt sich dabei um die Fassung der Uraufführung 1747 sowie um diejenige der Jahre 1758/59, also die letzte von Händel autorisierte Fassung. Gleichzeitig sind so (mit Ausnahme einzelner Rezitative) alle Stücke verfügbar, die Händel speziell für *Judas Maccabaeus* komponiert hat. Die „Letztfassung“ ist deut-

²³ „surpassed everyting I heard before“; Brief an James Harris, zitiert nach Rosemary Dunhill, *Handel and the Harris Circle*, Hampshire 1995, S. 13 (Hampshire Papers, 8).

²⁴ „tho perhaps not equal to what the composition may deserve“; Brief an James Harris, ebd.

²⁵ *The London Evening Post* vom 30. April 1747; wiedergegeben in: *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 408. Außerdem im *General Advertiser* vom 1. Mai 1747 („published this day“). – Titel der Ausgabe: *JUDAS MACCHABAEUS an Oratorio set to Musick by MR. HANDEL London. Printed for I. Walsh.*

²⁶ Alle Daten aufgeführt u. a. bei Marx (wie Anm. 23), S. 135.

²⁷ Eva Zöllner, *English oratorio after Handel. The London oratorio series and its repertory, 1760–1800*, Marburg 2002, Appendix A/I (zugl. Diss. Univ. Hamburg 1998).

²⁸ Hans-Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren („Handexemplare“)*, Hamburg 1972, bes. S. 10ff. und 167–170.

²⁹ Die folgenden Angaben nach der Auswertung von: Clausen (wie Anm. 28), S. 167–170; Merlin Channon, „Handel's early performances of ‚Judas Maccabaeus‘: some new evidence and interpretations“, in: *Music & Letters* 77 (1996), S. 499–526; Marx (wie Anm. 23), S. 140f.; Bernd Baselt, *Händel-Handbuch Band 2. Thematisch-systematisches Verzeichnis: Oratorische Werke, Vokale Kammermusik, Kirchenmusik*, Leipzig/Kassel 1984, S. 296–310.

³⁰ *Händel-Handbuch*, Band 4, S. 407.

lich umfangreicher und enthält einige bekannte und unbekannte Meisterstücke des Komponisten. Dagegen zeigt die Fassung der Uraufführung die von Morell und Händel ursprünglich vorgesehene „schnellere Gangart“³¹ des Werks.

Bei weiteren Fassungen, etwa der Jahre 1748 oder 1750, fehlen entweder einige Informationen darüber, welche Stücke aufgeführt wurden, oder einzelne Stücke sind musikalisch nicht oder nicht vollständig erhalten. So ist etwa für die Fassung 1750 nach den Forschungen von Channon³² zwar die Abfolge der Stücke weitestgehend³³ bekannt, jedoch fehlen für die Arien „Endless fame“ (ursprünglich in *Esther*) und „All his mercies“, die Händel aus *Athalia* (HWV 52) übernommen und bearbeitet hatte (wahrscheinlich bereits für eine der späteren Aufführungen 1747), vollständige musikalische Quellen der in *Judas Maccabaeus* erklingenden Fassungen, sodass textliche bzw. musikalische Konjekturen oder Rekonstruktionen notwendig sind, um eine aufführbare Fassung zu erhalten.³⁴

Die Fassung 1758/59 ist im Hauptteil der vorliegenden Edition vollständig wiedergegeben. Für die Fassung 1747 sind die im Inhaltsverzeichnis und im Hauptteil entsprechend markierten Nummern auszulassen sowie die drei in Anhang I abgedruckten Rezitative anstelle der (bzw. Nr. 15a zusätzlich zu der) jeweiligen Nummer im Hauptteil zu wählen. Analog zu Händels eigener Praxis ist, inhaltliche und musikalische Plausibilität vorausgesetzt, selbstverständlich auch die Aufführung von Mischfassungen aus dem angebotenen Material möglich und legitim.

Erläuterungen zu einzelnen Nummern

- Die Arie Nr. 24 „Far brighter than the morning“ entstand durch Umarbeitung aus den Arien „Il dolce foco mio“ (aus der Oper *Rodrigo*, HWV 5) sowie „È un incendio fra due venti“ (aus *Rinaldo*, HWV 7a/b) und wurde 1758 in *Judas Maccabaeus* eingefügt.³⁵
- Den Chor Nr. 30 „Sion now her head shall raise“ hatte Händel 1757 als Zusatznummer für *Esther* komponiert. Für die Aufführungen von *Judas Maccabaeus* übernahm er das Stück 1758. Charles Burney berichtet: „[...] man hat mir versichert, daß das Duett und Chor im Judas Makkabäus [= Nr. 30] von Händel'n in seiner Blindheit Herrn Smith [jun.] in die Feder diktirt ist.“³⁶

– Für die Arie Nr. 32 „Flowing joys“ griff Händel auf das Oratorium *Esther* (2. Fassung 1732) zurück, indem er die dortige Arie „So much beauty“ textlich parodierte. Die neu entstandene Arie war 1750 eine der Einlagen für den Altkastraten Gaetano Guadagni, der die Rollen des Israeliten und des Boten sang.

– Die Vorlage für Nr. 39 „Great in wisdom“ bildete die Arie „Tacerò“ aus der Oper *Agrippina* (HWV 6, 1709), die wiederum aus dem „Gaude tellus“ der Pfingstmotette *O qualis de coelo sonus* (HWV 239, 1707) hervorgegangen war. Die Umarbeitung für *Judas Maccabaeus* entstand für die Aufführungen des Jahres 1758.

– Die Arie Nr. 49 „Wise men, flatt'ring“ komponierte Händel, vermutlich in ähnlicher Weise diktierend wie für Nr. 30 beschrieben, 1758 für *Belshazzar* (HWV 61) und übernahm sie dann auch für das vorliegende Werk.

– Die ursprünglich aus dem 1747 komponierten Oratorium *Joshua* (HWV 64) stammende Nr. 56 „See the conqu'ring hero comes“ hat Händel wahrscheinlich 1750 (vielleicht aber schon 1748) erstmals in *Judas Maccabaeus* verwendet;³⁷ das Stück blieb danach, auch über Händels Tod hinaus, integraler Teil des Werks.

– Anhang II enthält die Arie Nr. 64a „O lovely peace“ als Alternative für das Duett gleichen Textes Nr. 64. Ob diese Version zu Händels Lebzeiten jemals aufgeführt wurde, ist nicht mit letzter Sicherheit festzustellen. Dass sie überhaupt – neben der Duett-Version – in der Dirigierpartitur (Quelle B) enthalten ist, legt zunächst nahe, dass sie auch aufgeführt worden ist. Jedenfalls hielt sie Händel offenbar für eine gleichwertige Option anstelle der Duett-Version, wie sein Hinweis „[...] in vece dell'aria ad libitum“,³⁸ also „anstelle der Arie nach Belieben“, nahelegt. Für die Verwendung der Duett-Version in der Uraufführung spricht die Angabe der Namen der Sängerinnen in der Dirigierpartitur (Quelle B)³⁹ sowie der Abdruck in der Druckausgabe von Walsh, die schon Ende April 1747 erschienen ist, und die dabei stehenden Namen: „Duetto, Sgra Gambarini and Sgra Galli“⁴⁰. In der Arienversion ist in Quelle B dagegen kein Sängername genannt, in der Walsh-Ausgabe fehlt die Arienversion.

Weitere Erläuterungen zu einzelnen Nummern, die z. B. die Besetzung oder die Position im Oratorium betreffen, sind nach den detaillierten editorischen Hinweisen im Kritischen Bericht, II. Zur Edition, zu finden.

Zur deutschen Übersetzung

Nach *Messiah* und *Alexander's Feast* war *Judas Maccabaeus* eines der Werke Händels, die am frühesten den Weg auch in den deutschen Sprachraum fanden.⁴¹ Die erste Aufführung fand 1772 in Braunschweig statt, weitere folgten 1774 und 1777 in Berlin durch die „Gesellschaft der Liebhaber der Musik“. In Wien war das Werk 1779 in einer Bearbeitung von Gottfried van Swieten zu hören. Die

³¹ Hicks (wie Anm. 16), S. 29.

³² Wie Anm. 29.

³³ Mit Ausnahme der beiden Fragen, welche Fassung des Rezitativs „O Judas, may [...]“ (Nr. 15a oder 23) verwendet wurde und, ob die Arie „Endless fame“ erst bei einer der späteren Aufführungen durch eine andere Arie ersetzt wurde oder möglicherweise 1750 gar nicht erklang; vgl. Channon (wie Anm. 29), S. 515.

³⁴ Vgl. Channon (wie Anm. 29), bes. S. 509, 511f. und 515.

³⁵ Wie groß bei dieser und anderen Umarbeitungen sowie bei der Ausarbeitung neuer Kompositionen der Jahre nach Händels Erblindung der Anteil seines Vertrauten und Kopisten John Christopher Smith jun. war, bleibt ungewiss, da die genauen Umstände der Zusammenarbeit unbekannt sind. Anthony Hicks („The late additions to Handel's oratorios and the role of the younger Smith“, in: *Music in Eighteenth-Century England. Essays in Memory of Charles Cudworth*, hrsg. von Chr. Hogwood und R. Lukett, Cambridge/New York 1983, S. 147–169) vermutet, dass Smiths Rolle „has been more creative than has hitherto been recognized“ (S. 169).

³⁶ Dr. Karl Burney's Nachricht von Georg Friedrich Händel's Lebensumständen [...], Aus dem Englischen übersetzt von Johann Joachim Eschenburg [...], Berlin und Stettin 1785, S. XL.

³⁷ Channon (wie Anm. 29), bes. S. 514.

³⁸ Vgl. den Kritischen Bericht, III. Einzelanmerkungen, zu Nr. 64.

³⁹ „Sig.ra Gamberini“ in T. 12, „Galli“ in T. 20.

⁴⁰ Auf S. 66 der Ausgabe (vgl. Anm. 25).

⁴¹ Zu den frühen deutschsprachigen Aufführungen von Händels Oratorien vgl. Ludwig Finscher, „... Gleichsam ein kanonisierter Tonmeister: zur deutschen Händel-Rezeption im 18. Jahrhundert“, in: *Händels Oratorien, Oden und Sere-naten* (wie Anm. 4), S. 94–106, bes. S. 101f.

Basis für diese Aufführungen lieferte Johann Joachim Eschenburg (1743–1820) mit seiner 1772 verfassten deutschen Übersetzung, die bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts die einzige bleiben sollte.⁴²

Eschenburg, der an der „Gelehrtenschule des Johanneums“ seiner Geburtsstadt Hamburg Schüler Georg Philipp Telemanns war, wurde erstmals bekannt durch den Abschluss der von Christoph Martin Wieland begonnenen Übersetzung der Werke Shakespeares. Ergebnisse seiner langjährigen Lehrtätigkeit am Collegium Carolinum in Braunschweig waren u. a. die lange gültigen Standardwerke „Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften“ und „Handbuch der klassischen Literatur“ (beide 1783). Er übersetzte auch Schriften zur Musikästhetik⁴³ und -geschichte (so Charles Burneys Bericht über die Londoner Commemoration 1784)⁴⁴ sowie weitere Libretti aus dem Englischen, darunter (heute verschollen) zu *Alexander's Feast* und zu *Messiah*.⁴⁵ Neben diesen beiden Werken wurde *Judas Maccabaeus* durch Eschenburgs Übersetzung „zum dritten Eckpfeiler der Händel-Rezeption“⁴⁶ in Deutschland. Die Übersetzung entstand anlässlich der Aufführung des Oratoriums zum Geburtstag des Herzogs Karl I. am 2. August 1772 in Braunschweig. Hierzu erschien sie in einem ersten Druck.⁴⁷ Dazu schrieb ein unbekannter Rezensent, Eschenburg habe „dem englischen Texte deutsche Worte mit solchem Geschmack unterleget, daß man es für ein deutsches Original halten würde, wenn nicht Händels Composition allenthalben bekant wäre.“⁴⁸ Auch Johann Friedrich Reichardt widmet der „sehr schönen Übersetzung des Herrn Professor Eschenburgs“⁴⁹ eine ausführliche Würdigung. Die erste allgemein verbreitete Ausgabe, unabhängig von einer konkreten Aufführung, erschien 1774 im *Taschenbuch für Dichterfreunde*.⁵⁰ Für die vorliegende Edition wurde diese Veröffentlichung (Quelle **LD1** im Kritischen Bericht) zugrunde gelegt sowie zum Vergleich das praktisch unveränderte Textbuch Berlin 1774 (**LD2**). Spätere Textbücher bringen, den Aufführungen angepasst, immer öfter einen gekürzten Text.⁵¹

Die Qualität der Übersetzung Eschenburgs war ebenso Auswahlkriterium für die vorliegende Edition wie größtmögliche zeitliche Nähe zu Händels Komposition. Zu vier Nummern fehlt bei Eschenburg eine Übersetzung; diese Nummern waren in seiner Vorlage (vermutlich Randalls Edition von 1769) offensichtlich nicht vorhanden. Auch die zeitlich nächste Übersetzung von Georg Gottfried Gervinus (für Friedrich Chrysanders Edition 1865)⁵² enthält die bei Eschenburg fehlenden Nummern nicht. Sie wurden für die vorliegende Edition vom Herausgeber neu übersetzt (siehe dazu den Kritischen Bericht, II. Zur Edition).

Für die Bereitstellung von Quellenkopien sei den im Kritischen Bericht genannten Bibliotheken und ihren Mitarbeitern herzlich gedankt.

Albstadt, im Frühjahr 2018

Felix Loy

⁴² Zu Eschenburgs und den weiteren Übersetzungen vgl. Sarah Grossert und Rebekka Sandmeier, „»Ein musikalisches Gedicht« und »Heldenlied« – Die deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen des Librettos, 1772–1939“, in: *Gewalt – Bedrohung – Krieg. Georg Friedrich Händels Judas Maccabaeus*, hrsg. von D. Höink und J. Heidrich, Göttingen 2010, S. 149–188, bes. S. 150–156.

⁴³ Dazu ausführlich: Laurenz Lütteken, „Die Macht der Musik: Eschenburg als Vermittler englischer Musikästhetik“, in: *Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik*, hrsg. von C. Berghahn und T. Kinzel, Heidelberg 2013, S. 159–171 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte, 50).

⁴⁴ Vgl. Anm. 36.

⁴⁵ Grossert/Sandmeier (wie Anm. 42), S. 151.

⁴⁶ Lütteken (wie Anm. 43), S. 170.

⁴⁷ Zu den Ausgaben der Übersetzung ausführlich: Achim Hölter, „Johann Joachim Eschenburgs ‚Judas Makkabäus‘-Übersetzung“, in: *Händel-Rezeption der frühen Goethe-Zeit*, hrsg. von L. Lütteken, Kassel etc. 2000, S. 135–156.

⁴⁸ *Auserlesene Bibliothek der neuesten deutschen Literatur*, Bd. 2, Lemgo 1772, Rezension S. 448–451, Zitat S. 458f.

⁴⁹ Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend. An seine Freunde geschrieben*. Teil I, Frankfurt a. M./Leipzig 1774, S. 37–48, Zitat S. 40; zit. nach: Hölter (wie Anm. 47), S. 154.

⁵⁰ *Taschenbuch für Dichterfreunde*, Zweite Abtheilung, Leipzig 1774, S. 11–32.

⁵¹ So z. B. schon das 1774 in Hamburg bei Bode gedruckte Libretto, vgl. D-Hs, Signatur A/70001/12 (fol. 99–106); 1787 (Berlin, gedruckt mit Rellstabschen Schriften), vgl. D-B, Signatur Mus. Th 46/14.

⁵² *Georg Friedrich Händel's Werke*, hrsg. von Friedrich Chrysander, Ausgabe der Deutschen Händelgesellschaft, Band 22, Leipzig [1865] (= „Alte“ Händel-Gesamtausgabe).

Foreword

In August 1745 the second Jacobite rebellion began, in which the descendants and followers of James II (King of Scotland and England 1685–1688) attempted to regain power in Britain. At this time the British King George II was staying in Hanover. This situation was exploited by the 25-year-old Charles Edward (known as “Bonnie Prince Charlie”), grandson of James II and heir to the throne of the deposed Stuart line, in order to land in Scotland from France and to conquer large parts of Scotland within a few weeks. Encouraged by rapid successes, he advanced onwards to England. In December he was less than 100 miles from London. Panic broke out in the city and at court. Although the royal troops under the leadership of the Duke of Cumberland achieved increasing successes, they were again defeated by the Jacobites on 17 January 1746. Only on 16 April was the uprising finally put down.

For George Frideric Handel too, the year 1745 was particularly difficult. In January he made it known that because of insufficient support, the remaining concerts in the season would no longer take place, and he would refund subscribers three quarters of the price already paid.¹ In the announcement regarding this of 17 January, he came to the conclusion that, despite great successes in the previous years, his work in setting the English language had now become “ineffectual”.² Although numerous supporters declared themselves prepared to maintain their subscriptions as a result,³ and a few performances still took place, the season finally ended after just 16 of the planned 24 concerts.

Because of increasing problems, above all financial, with his operatic ventures in the late 1730s, Handel had placed greater importance on (English-language) oratorios, and made his final farewell to the genre of opera with *Deidamia* in 1741. At the same time he performed his oratorios with increasing success, works including, for example, *Alexander's Feast* (1736), *Saul* (1738), and *Messiah* (1742). Although a general decline in interest from audiences around 1744/45 may have contributed to the cancellation of subscriptions described above,⁴ on the other hand there were specific indications that Handel was also the victim of intrigues by his opponents: an anonymous poem, published in the *Daily Advertiser*,⁵ hinted for the first time at a lady from London high society who consciously arranged her own events on the same dates as Handel's performances in order to boycott him. This was probably Lady Brown, wife of the former British ambassador in

Venice: Charles Jennens wrote that “his ill success is laid chiefly to the charge of the Ladies” which were led by “a certain Anglo-Venetian Lady”, and which were responsible above all for Handel's failure, alongside certain carelessness, for instance in the concert planning.⁶ Handel's health, too, suffered considerably as a result of these difficulties; in June 1745 he stayed in the countryside to recover, firstly with the Earl of Gainsborough in Exton and then in the spa town of Scarborough.⁷

Of all things, it was the dramatic political situation of the Jacobite rebellion in late summer 1745, described above, which offered Handel a chance of renewed success. By autumn Handel had become involved in the crisis situation, clearly on the side of the King. So in October, three concerts ended with the “Chorus of Long live the King”⁸, and in November Handel's *Song Made for the Gentlemen of Volunteers of the City of London* (HWV 228/18), written for a company of volunteer soldiers, was performed a total of six times.⁹ A greater contribution to supporting the patriotic mood in London after that was the *Occasional Oratorio* (HWV 62), first performed on 14 February 1746, four weeks after the battle of 17 January which was again successful for the Jacobites. Because of the short period of time available and probably also because of Handel's continued poor health¹⁰, the work comprises large parts from works by Handel already performed (e. g. *Athalia*, *Israel in Egypt*) and other composers (including Georg Philipp Telemann and Alessandro Stradella), and is thus more a pasticcio than an independent work. It received critical comments from some of his contemporaries, as well as from Charles Jennens, who at the same time aptly described it as “a triumph for a Victory not yet gain'd.”¹¹ Two further performances took place on 19 and 26 February. Finally, in May 1746, on the occasion of the final victory over the Jacobites at the Battle of Culloden, Handel composed a further patriotic anthem which was performed in Vauxhall Gardens.¹²

Whilst the *Occasional Oratorio* was therefore performed when the final victory had not yet occurred, Handel evidently intended to wait for the certain victory of the King's army in any case with a

¹ *The Daily Advertiser*, 17 January 1745; quoted in: *Händel-Handbuch*, Vol. 4, *Dokumente zu Leben und Schaffen*, edited by the Editorial Board of the Halle Handel Edition, Leipzig/Kassel 1985, p. 383f.

² “I have the Mortification now to find, that my Labours to please are become ineffectual”; *ibid.*, p. 383.

³ *The Daily Advertiser*, 18 January 1745; quoted in: *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 384.

⁴ According to Michael Zywiets, “Judas Maccabaeus (HWV 63)”, in: *Händels Oratorien, Oden und Serenaten*, ed. M. Zywiets, Laaber 2010, pp. 394–406, here p. 395.

⁵ 21 January 1745; quoted in: *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 385f.

⁶ Letter to Edward Holdsworth, 21 February 1745; quoted in: *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 386, see also *ibid.* p. 385.

⁷ Letter from James Noel to Anthony Ashley Cooper, 23 June 1745; quoted in: *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 383. See also Christopher Hogwood, *Handel*, London 1984, p. 202.

⁸ *The Daily Advertiser*, 26 October 1745; the last part of the anthem *Zadok the Priest* (HWV 258) is meant. The complete anthem was probably performed; see *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 395.

⁹ *The General Advertiser*, 14 November 1745, quoted in: *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 395.

¹⁰ Hogwood (see note 7), p. 202.

¹¹ Letter to Edward Holdsworth, 3 February 1746; quoted in: *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 400; see also Hogwood (see note 7), p. 202f.

¹² *A Song on the Victory Obtain'd over the Rebels, by His Royal Highness the Duke of Cumberland* (HWV 228/9). The publication by John Walsh, which mentions the performance in Vauxhall Gardens, was advertised in the *General Advertiser* of 26 May 1746; see also *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 402f.

further major work. He had already commissioned Thomas Morell to write the libretto for *Judas Maccabaeus* at the end of 1745 or in January 1746 and evidently received it from him shortly afterwards: Morell brought him the 1st act “within 2 or 3 days”.¹³ Responding to Handel’s question about the continuation in Act II, Morell suggested the chorus to the text “Fallen is the Foe”, which Handel immediately began to compose at the harpsichord.¹⁴ Following the lost battle on 17 January, when it became evident that the conflict would be a drawn-out affair, Handel evidently made new arrangements and postponed the composition of *Judas Maccabaeus*; this was indicated in particular by the incorporation of the aria “O liberty”, with text by Morell, into the *Occasional Oratorio*. For even more clearly than this, *Judas Maccabaeus* “was designed as a compliment to the Duke of Cumberland, upon his returning victorious from Scotland.”¹⁵

Although on the one hand Morell avoided any overly direct references to the current situation in his libretto, the work could nevertheless be clearly related to it on a more general level. Examples of this include the lengthy song of praise to freedom (nos. 14 to 19) and the alternation between the victor’s joy (no. 27) and the continued threat from the enemy (no. 40) in Act II, which London contemporaries would certainly have associated with the turbulent time in winter 1745/46, and in particular the lost battle of 17 January 1746. The poet therefore created opportunities to make particular references without being too specific (thereby ensuring the text and the oratorio could be used later). So what was created was a concert oratorio rather than a dramatic oratorio, almost a “celebratory cantata”, which is “dealing with the anticipation of events and the reactions to them, rather than the events themselves.”¹⁶

As a source Morell used mainly the Old Testament book of Maccabees from the Apocrypha (1 Macc. 2–8) and added details from the book *Antiquitatum Judaicum* (XII, 6–10), written by the Jewish historian Flavius Josephus in the 1st century AD. The background to the libretto is the Jewish rebellion against the conquering of Judaea by the Seleucids (169 BC), whose empire stretched after Alexander the Great’s time from the coast of the Aegean to Persia. The leader Mattathias, victorious in those days for the Jews, died in 161 BC.

The Israelites mourn the death of Mattathias at the beginning of the oratorio. His son Judas Maccabaeus, appointed his successor by God, was victorious in further battles. In the meantime, the news that an Egyptian army has been sent to Judaea to support the Seleucids causes despair amongst the people, but the brothers Simon and Judas are able to strengthen confidence in victory again, so that ultimately the recapture of the Temple in Jerusa-

lem and the final victory succeed. A contract with the Romans is intended to guarantee the independence of Judaea, so that a great chorus of thanks ends the oratorio.

According to the dates in the composition autograph, Handel waited a whole twelve weeks after the final defeat of the Jacobite rebellion in April before he finally began work on the fair copy of the overture on 8 or 9 July (according to his own marking, evidently entered later). Act I was completed on 22 July, Act II on 2 August, and the whole work finally on 11 August.¹⁷ Handel’s instructions about the performance duration of the individual acts in the autograph score (Acts I and II 40 minutes each, Act III 25 minutes) might – for the conjectural version of the first performance, as presented in this edition – well have corresponded with the actual durations; they are at any rate not very much shorter than some performances or recordings nowadays.¹⁸ But because there are no further details or sources, we cannot be certain whether Handel’s calculations relate precisely to the version we know or whether, for example, he made the calculations before the last alterations for the first performance.

The beginning of this “victory oratorio season”¹⁹ in the Covent Garden Theatre comprised three revivals in March of the *Occasional Oratorio* and two of *Joseph and his brethren* (HWV 59, premiered in 1744). The first performance of *Judas Maccabaeus* followed on 1 April 1747, announced “With a New CONCERTO”²⁰, which was very probably the *Concerto a due cori* in F major (HWV 334); the concert was probably played at the beginning of Act III.²¹ Handel’s tried-and-tested soloists John Beard (Judas), Henry Theodore (also called Thomas) Reinhold (Simon, Eupolemus), and Elisabetta de Gambarini (1st Israelitish Woman) were joined by Caterina Galli (2nd Israelitish Woman, Israelite, Priest), who had previously sung at the once competing Haymarket Theatre.²² A further five performances followed within two weeks (on 3, 8, 10, 13, and 15 April); with these Handel recorded his greatest success since the difficult 1744/45 season. The audience response was very positive. Even during the rehearsals John Upton, an acquaintance of Handel, was so enthusiastic about the work that he believed it “surpassed everything I heard before”.²³ According to George William Harris the first performance was well attended, the Prince and Princess of Wales were present, and the performance was received with applause, “tho perhaps not equal to what the composition may deserve”.²⁴

¹³ Recollection by Morell in a letter to an unknown recipient, c. 1770, quoted in: *Händel-Handbuch*, Vol. 4, pp. 407 and 526f.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Anthony Hicks, introduction to CD recording *Handel – Judas Maccabaeus*, cond. Nicholas McGegan, Harmonia Mundi USA 2907374.75, Burbank (CA) 2006 (1993), p. 11.

¹⁷ See also the description of source A in the Critical Report.

¹⁸ For example, the durations in Nicholas McGegan’s recording (see note 16) for the version of the first performance are c. 45 / 47 / 30 minutes.

¹⁹ Hogwood (see note 7), p. 208.

²⁰ In *The General Advertiser*, 1 April 1747; quoted in: *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 406.

²¹ See Frederic Hudson, “Das Concerto in ‘Judas Maccabaeus’ identifiziert”, in: *Händel-Jahrbuch* 20 (1974), pp. 119–133; and Bernd Baselt, *Händel-Handbuch*, Vol. 3, *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Instrumentalmusik, Pasticcis und Fragmente*, Leipzig/Kassel 1986, p. 101f.

²² Handel evidently had better relations with the Haymarket Opera by 1743 at the latest (the performance of his pasticcio *Rossane*); *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 407.

²³ Letter to James Harris, in: Rosemary Dunhill, *Handel and the Harris Circle*, Hampshire 1995, p. 13 (Hampshire Papers, 8).

²⁴ Letter to James Harris, *ibid.*

The publication of the score was advertised already on 30 April by the London publisher John Walsh.²⁵ *Judas Maccabaeus* was revived every year during Handel's lifetime, with the exception of 1749; from 1748 there were also revivals conducted by other conductors in numerous towns and cities throughout Great Britain.²⁶ And so, apart from *Messiah*, the work became Handel's most successful oratorio. Even after his death the work was performed almost annually in the British Isles until the end of the 18th century.²⁷

About the source material and the edition

As is also the case with many other oratorios by Handel, alongside his autograph composition score (see source **A** in the Critical Report), his 'Direktionspartitur', or conducting score (source **B**) is of the greatest significance for a critical edition. By the time of Clausen's research at the latest,²⁸ it was evident that the copy now preserved in the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg is the score which Handel had copied by his friend and main copyist John Christopher Smith sen. before the first performance of *Judas Maccabaeus* as the conducting score. Handel used this for the rest of his life for all his performances of the work.

With regard to the question about the version used for the first performance or the first series of performances conducted by Handel in 1747, the conducting score is of even greater importance than the autograph; as a comparison of the sources shows, Handel continued to make alterations after the score was copied out. He partly entered these into the autograph manuscript and as corrections in the conducting score, but some of them are only contained in the latter. But above all, we can only discover from this score which arias, choruses, recitatives, and instrumental numbers Handel ultimately chose for his performances after the numerous corrections and new additions in the autograph manuscript, and in which order they were performed. For these reasons this edition is based on the conducting score, taking into consideration the autograph manuscript as the secondary main source, as, in a few cases, in its detail it contains more precise or more musically meaningful variant readings as well as additional information.

The performance material used when Handel was conducting does not survive. For individual numbers only inserted after the first performance or in subsequent years, autograph manuscripts exist which have been used in the edition as sources equal in importance to **A**; in the case of no. 30 no autograph exists, but here the conducting score of the oratorio *Esther* (HWV 50b) was consulted, as that number was incorporated unaltered (see the descriptions of the sources **C** to **G** in the Critical Report). For further individual numbers, for which no primary sources (autograph

or conducting scores) are known, secondary sources (if possible several) were consulted (see **H1** to **K2**).

It is not known at which point Handel made the visible cuts to individual numbers in the conducting score. In the present edition, the cuts are indicated by dotted lines with explanatory footnotes.

About the versions

As was mainly the case with Handel's oratorios, the revivals of *Judas Maccabaeus* involved making alterations. These included both additionally performed pieces as well as previously-performed numbers rearranged or cut.²⁹ Such alterations served firstly to adapt the work to suit the capabilities of the frequently-changing cast of singers, and secondly to increase the novelty factor in a work which had already been performed and encourage the public to attend a performance several times. By the third performance in the first season in 1747 the work was announced "with Additions"³⁰, and even these additions cannot be determined with certainty. With this work in particular, Handel made a great number of alterations, and the majority of these cannot be reliably identified. In particular, in numerous cases it is unclear when exactly the alterations were made, and sometimes also whether they were performed in this form at all. Thus in some cases, the alterations are not completely clear for particular performances or seasons.

The present edition therefore contains the two versions whose content and structure could be determined in a complete form, and which survive musically complete. These are the version of the first performance in 1747, and that of the years 1758/59, that is the last version authorized by Handel. This means that all the pieces are available (with the exception of some individual recitatives) which Handel composed specially for *Judas Maccabaeus*. The "final version" is considerably more extensive and contains some well-known and some less well-known masterpieces by the composer. By comparison, the version of the first performance reveals "the swifter pace"³¹ of the work originally intended by Morell and Handel.

With later versions, such as those from 1748 or 1750, information about which pieces were performed is either missing, or the music for individual numbers is not included, or not included complete. For the 1750 version, according to research by Channon³², the sequence of pieces is largely known.³³ However, for the arias "Endless fame" (originally in *Esther*) and "All his mercies", which Handel had taken from *Athalia* (HWV 52) and arranged (probably

²⁵ *The London Evening Post*, 30 April 1747; quoted in: *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 408. Also in the *General Advertiser*, 1 May 1747 ("published this day"). – Title of the edition: *JUDAS MACCHABAEUS an Oratorio set to Musick by MR. HANDEL London. Printed for I. Walsh.*

²⁶ All dates listed in Marx (see note 23), p. 135.

²⁷ Eva Zöllner, *English oratorio after Handel. The London oratorio series and its repertory, 1760–1800*, Marburg 2002, Appendix A/I (also Diss. Univ. Hamburg 1998).

²⁸ Hans-Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren ("Handexemplare")*, Hamburg 1972, especially p. 10ff. and 167–170.

²⁹ The following information is based on the evaluation by: Clausen (see note 28), pp. 167–170; Merlin Channon, "Handel's early performances of 'Judas Maccabaeus': some new evidence and interpretations", in: *Music & Letters* 77 (1996), pp. 499–526; Marx (see note 23), p. 140f.; Bernd Baselt, *Händel-Handbuch Band 2. Thematisch-systematisches Verzeichnis: Oratorische Werke, Vokale Kammermusik, Kirchenmusik*, Leipzig/Kassel 1984, pp. 296–310.

³⁰ *Händel-Handbuch*, Vol. 4, p. 407.

³¹ Hicks (see note 16), p. 13.

³² See note 29.

³³ Apart from the two questions about which version of the recitative "O Judas, may [...]" (no. 15a or 23) was used, and whether the aria "Endless fame" was first replaced by another aria at one of the later performances or was possibly not sung at all in 1750, see Channon (see note 29), p. 515.

as early as one of the later performances in 1747), the complete music sources of the versions heard in *Judas Maccabaeus* are missing, so that textual and musical conjectures or reconstructions are necessary in order to achieve a performable version.³⁴

The 1758/59 version is reproduced complete in the main part of the present edition. For the 1747 version, the numbers marked accordingly in the contents list and in the main part should be omitted, and the three recitatives printed in Appendix I chosen in place of (and in the case of No. 15a in addition to) the respective numbers in the main part. In accordance with Handel's own practice, assuming the content and music makes a plausible whole, the performance of mixed versions from the available material is of course possible and legitimate.

Comments on individual numbers

– The aria no. 24 “Far brighter than the morning” was created from reworking the arias “Il dolce foco mio” (from the opera *Rodrigo*, HWV 5) and “È un incendio fra due venti” (from *Rinaldo*, HWV 7a/b) and was incorporated into *Judas Macabaeus* in 1758.³⁵

– The chorus no. 30 “Sion now her head shall raise” was composed in 1757 as an additional number for *Esther*. He incorporated the number for performances of *Judas Maccabaeus* in 1758. Charles Burney reported: “[...] for I have been assured, that the Duet and Chorus in *Judas Macchabaeus* [= no. 30] were dictated to Mr. Smith, by Handel, after the total privation of sight.”³⁶

– For the aria no. 32 “Flowing joys” Handel drew on the oratorio *Esther* (2nd version 1732), by parodying the aria “So much beauty” from that textually. The newly-created aria was one of the additions for the alto castrato Gaetano Guadagni in 1750, who sang the roles of the Israelitish Man and the Messenger.

– The model for no. 39 “Great in wisdom” was the aria “Tacerò” from the opera *Agrippina* (HWV 6, 1709), which in turn had been created from “Gaude tellus” in the Whitsun motet *O qualis de coelo sonus* (HWV 239, 1707). The reworking for *Judas Macabaeus* was made for performances in 1758.

– The aria no. 49 “Wise men, flatt’ring” was composed by Handel, probably dictated in similar fashion as described for no. 30, in 1758 for *Belshazzar* (HWV 61) and was then incorporated into the present work.

– Handel probably first used no. 56 “See the conqu’ring hero comes”, originally from the oratorio *Joshua* (HWV 64) composed in 1747, in 1750 (but perhaps as early as 1748);³⁷ after this, and also after Handel's death, the piece remained an integral part of the work.

– Appendix II contains the aria no. 64a “O lovely peace” as an alternative to the duet no. 64 with the same text. Whether this version was ever performed during Handel's lifetime cannot be established with absolute certainty. The fact that it is included in the conductor's score (source **B**) at all – alongside the duet version – suggests that it was also performed. At any rate Handel evidently regarded it as an equally valid option in the place of the duet version, as his note “[...] in vece dell'aria ad libitum”,³⁸ i. e. “in place of the aria ad lib”, suggests. The inclusion of the names of the singers in the conductor's score (source **B**)³⁹ speaks in favor of the use of the duet version in the first performance, as does the inclusion in Walsh's printed edition which appeared as early as the end of April 1747 with the names: “Duetto, Sig^{ra} Gambarini and Sig^{ra} Galli”⁴⁰. By comparison the aria version in source **B** does not contain any singers' names, and the aria version is lacking in the Walsh edition.

Further comments on individual numbers relating, for example, to the scoring or the position in the oratorio, can be found in the detailed editorial notes in the Critical Report, II. The edition.

Thanks are due to the libraries and their staff named in the Critical Report for making available copies of the sources.

Albstadt, Spring 2018

Felix Loy

Translation: Elizabeth Robinson

³⁴ See *ibid.*, in particular pp. 509, 511f. and 515.

³⁵ How extensive the contribution of his confidant and copyist John Christopher Smith jun. was in this and other reworkings, and in the preparation of new compositions in the years after Handel went blind, is uncertain, as the precise circumstances of their collaboration is unknown. Anthony Hicks (“The late additions to Handel's oratorios and the role of the younger Smith”, in: *Music in Eighteenth-Century England. Essays in Memory of Charles Cudworth*, ed. C. Hogwood and R. Lukett, Cambridge/New York 1983, pp. 147–169) conjectured that Smith's role “has been more creative than has hitherto been recognized” (p. 169).

³⁶ Charles Burney, *An Account of the Musical Performances in Westminster-Abbey and the Pantheon, in Commemoration of Handel*, London 1785, p. 30.

³⁷ Channon (see note 29), especially p. 514.

³⁸ See Critical Report in German, “III. Einzelanmerkungen”, to no. 64.

³⁹ “Sig.^{ra} Gamberini” in measure 12, “Galli” in measure 20.

⁴⁰ On p. 66 of the edition (see note 25).

Judas Maccabaeus

HWV 63

First Part

George Frideric Handel
1685–1759

1. Ouverture

Violino I
Oboe I, II

Violino II

Viola

Bassi
(Fg, Vc,
Cb, Org)

6

11

16

* Takt 15, Viola: Lesart der Dirigierpartitur (B); im Autograph (A):

M. 15, viola: The reading of the conductor's score (B) is given; the autograph score (A) reads:

Aufführungsdauer / Duration: ca. 170 min. (Fassung / version 1758/59) / ca. 140 min. (Fassung / version 1747)

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 55.063

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

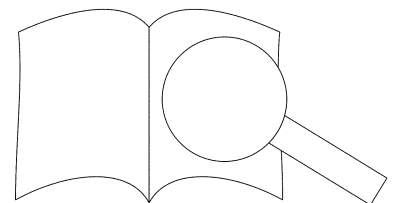
Urtext

edited by Felix Loy

German text by

Johann Joachim Eschenburg (1743–1820)

and Felix Loy (*1963)



21 **Allegro**

senza Oboe I, II

t. s.

29

37

51

58

65

72

79

Musical score for measures 79-85. The score is written for piano (p) and features a complex, flowing melody in the right hand, often spanning multiple staves with slurs. The left hand provides a steady, rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

86

Musical score for measures 86-92. The melody continues with intricate patterns, including some triplets and rapid sixteenth-note passages. The accompaniment remains consistent, supporting the melodic line. The watermark 'PROBE PARTITUR' is visible across the page.

93

Musical score for measures 93-99. The piece builds towards a more active section with increased melodic density in both hands. The watermark 'PROBE PARTITUR' is prominent across the middle of the page.

100

Musical score for measures 100-106. The final section of the page shows a continuation of the complex textures. A large, faint watermark 'PROBE PARTITUR' is overlaid diagonally across the entire page. In the bottom right corner, there is a logo consisting of an open book with a magnifying glass over it.

107

Oboe I

Oboe II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Bassi (Vc, Cb)

Organo

Org pieno

6 4 # 8

114

tr

tr

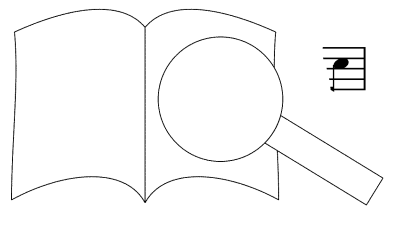
5# 6 6 5# 6 7 6

121

6 7 6

128

7 6 7 6# 9 8 9 8 #



135

tr.

143

Clement

4+
2

6

152

Violino I, Oboe I, II

Violino II

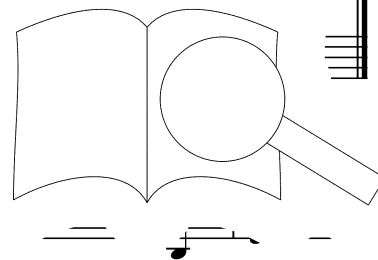
Viola

Bassi, Fagotto I, II, Organo

4½
2

156

160

Dal segno 
(T. / m. 21)

2. Chorus

Largo

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi (Fg, Vc, Cb, Org)

a 2

p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

Mourn,
Klagt,
p

8

9

5

act - ed chil-dren, the re-mains of cap-tive Ju-dah, mourn in sol-lemn
Ju - das, klagt um Zi - ons Leid, und stimmt ihn an, den Ton der Trau-rig -

ye af-flict-ed chil-dren, the re-mains of cap-tive Ju-dah,
Söh - ne Ju - das, klagt um Zi - ons Leid, und stimmt ihn an, den

mourn, ye af-flict-ed chil-dren, t
klagt, Söh - ne Ju - das, klagt um

mourn, ye af-flict-ed chil-dren, t
klagt, Söh - ne Ju - das, klagt um

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

strains,
keit,

mourn in sol - emn strains, mourn, ye af - flict - ed chil - dren, the re - mains
Ton der Trau - rig - keit, klagt, Söh - ne Ju - das, klagt um Zi - ons Leid,

of cap - tive Ju - dah, mourn in sol - emn of
klagt, Söh - ne Ju - das, klagt um Zi - ons

an, den Ton, den Ton der Trau - rig - keit! an, ye af - flict - ed
klagt, Söh - ne Ju - das,

lib - er - ty give o'er, your san - guine hopes give
Ton der Trau - rig - keit! Ver - waist geht sie, in Gram ver - senkt, ein -

ains; mourn, your hopes of lib - er - ty give
keit! Klagt, klagt, ver - waist geht sie in Gram ein -

ty give o'er, mourn, y ve
Trau - rig - keit! Klagt, in -

chil - dren, mourn in sol - emn strains; your san - guine hopes, your san - guine hopes
klagt um Zi - ons Leid, um Zi - ons Leid, ver - waist geht sie, ver - waist geht sie,

14

a 2

o'er; your he - ro, mourn,
her! Ihr Ret - ter, klagt,

o'er; your he - ro, friend,
her! Ihr Ret - ter, Freund

o'er; mourn, — your he - ro,
her! Klagt, — ihr Ret - ter,

o'er; your he - ro, friend, and fa - ther
her! Ihr Ret - ter, Freund und Va - ter

moi
mehr,

h.
Rei

no —
nicht

17

and fa - ther is no — more, mourn, ye af - flict - ed chil - dren,
und Va - ter ist nicht mehr, klagt, Söh - ne Ju - das, klagt, —

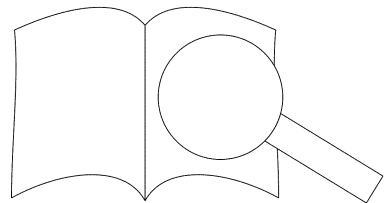
is no more, mourn — in sol - emn
ist nicht mehr, klagt — um Zi - ons

more.
mehr

your friend
ihr Freund

and fa - ther is no — more,
und Va - ter — ist nicht mehr,

is no — more, your he - ro is no more,
ist nicht mehr, ihr Ret - ter ist nicht mehr,



20

mourn in sol-ern strains, your fa-ther is no more,
 klagt um Zi-ons Leid, ihr Va-ter ist nicht mehr,
 strains, in sol-ern strains, your fa-ther is no more,
 Leid, um Zi-ons Leid, ihr Va-ter ist nicht mehr,
 in sol-ern strains, your fa-ther is
 um Zi-ons Leid, ihr Va-ter ist
 mourn, mourn, ye af-flict-ed chil-dren, your fa-ther
 klagt, klagt, Söh-ne Ju-das, klagt, ihr Va-ter

24

lib

mourn,
 klagt,

your san-guine hopes give o'er, your he-ro, your fa-ther,
 in Gram ver-senkt ein-her, ihr Ret-ter, ihr Va-ter,

your san-guine hopes of lib-er-ty give o'er, your he-r
 ver-waist geht sie, in Gram ver-senkt, ein-her, ihr Ret-te

your san-guine hopes of lib-er-ty give o'er, your he-r
 ver-waist geht sie, in Gram ver-senkt, ein-her, ihr Ret-t

your he-ro is no more,
ihr Ret-ter ist nicht mehr,

mourn,
klagt,

mourn
klagt

your he-ro is no more,
ihr Ret-ter ist nicht mehr,

sol

your he-ro is no more,
ihr Ret-ter ist nicht mehr,

mourn,
klagt,

emn
ons

he-ro is no more,
Ret-ter ist nicht mehr,

mourn
klagt

in sol - emn
um Zi - ons

st⁺

mourn, ye af - flict - ed chil-dren, mourn in
und stimmt ihn an, den Ton, den Ton der

af - flict - ed chil-dren, mourn in sol - emn, sol - emn strains, in
ne Ju - das, klagt um Zi - ons Leid, und stimmt ihr - on

mourn in sol - emn strains; your san - guine hopes
klagt und stimmt ihn an, den Ton der Trau

sol - emn strains, in
Leid, um Zi - ons Leid,

sol - emn strains, mourn in sol - emn, sol
 Trau - rig - keit, klagt um Zi - ons Leid,

sol - emn, in sol - emn strains, mourn
 Ton der Trau - rig - keit, klagt

o'er, mourn in sol - emn strains, in sol
 keit, klagt, ver - waist geht sie, in Gram e

strains, in sol - emn strains, mourn, ye af - flict - ed chil in
 sie, in Gram ver - senkt, ver - waist geht sie, in Gr in

emn
 ein

strain

our fa - ther, your he - ro is no more, your
 ihr Va - ter, ihr Ret - ter ist nicht mehr, ihr

ro, your fa - ther, mourn, your he - ro is no more, your
 - ter, ihr Va - ter, klagt, ihr Ret - ter ist nicht mehr, ihr

st your he - ro, mourn, your he - ro is no more,
 ihr Ret - ter, klagt, ihr Ret - ter ist nicht mehr,

strains, your he - ro, your fa - ther, your he - ro is no more,
 her, ihr Ret - ter, ihr Va - ter, ihr Ret - ter ist nicht mehr,

40

fa - ther is no more, your fa - ther is no
 Va - ter ist nicht mehr, ihr Va - ter ist nicht

fa - ther is no more, your fa - ther
 Va - ter ist nicht mehr, ihr Va - ter

more, mourn, your fa - ther
 mehr, klagt, ihr Va - ter

more, mourn, your fa -
 mehr, klagt, ihr Va -

more, mehr, more, mehr,

4 $\frac{1}{2}$ 6

43

our fa - ther is no more.
 ihr Va - ter ist nicht mehr.

your fa - ther is no more.
 ihr Va - ter ist nicht mehr.

your fa - ther is no more.
 ihr Va - ter ist nicht mehr.

mourn, klagt, your fa - ther is no more.
 klagt, ihr Va - ter ist nicht mehr.

mourn, klagt, your fa - ther is no more.
 klagt, ihr Va - ter ist nicht mehr.

* Takt 46, Violino I: Lesart der Dirigierpartitur (B); im Autograph (A):

M. 46, violin I: The reading of the conductor's score (B) is given; the autograph score (A) reads:

3. Recitative (Soprano, Mezzosoprano)

Mezzosoprano

ISRAELITISH MAN
Israelit

Well may your sor - rows, breth - ren, flow in all th'ex - pres - sive signs of woe: your
Ja, Brü - der! klagt um sei - nen Tod mit seuf - zen - der, be - klemm - ter Brust. Werft

Bassi

4

soft - er gar - ments tear, and squa - lid sack - cloth wear; your droop -
ab das Fei - er - kleid, legt Trau - er - klei - der an, und A

7

strew, and with the flow - ing tear a -
Haupt, und von der Wan - ge quill' stre Daugh - ters, let
Töch - ter, z

10

your dis - tress - ful cries and - in - as - cend the skies; your * snow - y bo - soms
eu - er Klag - ge - schrei e zum Him - mel hin! Schlagt äch - zend an die

13

beat, e - morse - less, your di - shev - ell'd hair. For pale and
Brust, gen Hän - den das ge - lös - te Haar! Denn blass und

16

Mat - ta - thi - as lies, sad em - blem of his
n - los liegt — Mat - ta - thias; so liegt auch sei - nes

* Takt 12: In den Libretti (L1, L2) tender statt snowy. / M. 12: The libretto sources (L1, L2) give tender instead of snowy.

4. Duet (Soprano, Mezzosoprano)

Andante e staccato

Violino I

Violino II

ISRAELITISH WOMAN
Israelitin

Soprano

ISRAELITISH MAN
Israelit

Mezzosoprano

Bassi

7

From this dread scene, these
Der stol - zen Macht, die

p

13

pow'rs, ah! whi - ther shall we fly, ah! whi - ther shall w
zwang, o! wer mag ihr ent - fliehn, o! wer mag ihr ei

p

* Takt 12, Israelit: g¹ als spätere Ergänzung nur in der Dirigierpartitur (B). / M. 12, Israelitish Man: g¹ appears as a later addition only in the conductor's score (B).

From this dread scene, these ad - verse -
 Der stol - zen Macht, die uns be -

So - ly - ma, ah! whi - ther shall we fly?
 Is - ra - el! O! wer mag ihr ent - fliehn?

pow'rs, ah! whi - ther shall w
 zwang, o! wer mag ihr

O Ach So - ly - ma!
 Is - ra - el!

O Ach

Fro. dread scene, these ad - verse pow'rs, ve
 I - zen Macht, die uns be - zwang, nt -

so - ly - ma, thy boast - ed tow'rs in smok -
 Is - ra - el! dein Schmuck ver - sank in trau -

33

fly, ah! whi - ther shall we fly? From this dread scene, — O So - ly - ma,
 fliehn, o! wer mag ihr ent - fliehn, der stol - zen Macht? — Ach Is - ra - el!

lie, in smok - y ru - ins lie.
 in, in trau - ren - dem Ru - i -

38

thy boast - ed tow'rs dein Schmuck ver - sank

From this dread scene, these these tow'rs, ah! whi - ther shall we
 Der stol - zen Macht, die die zwang, o! wer mag ihr ent -

43

ah! whi - ther shall we fly? O So - ly - ma, ach Is - ra - el!
 a, o! wer mag ihr ent - fliehn? Ach Is - ra - el, ach

48

tow'rs sank in smok-y ru - ins lie, thy boast - ed tow'rs
in trauren-dem Ru - in, dein Schmuck ver - sank

thy boast - ed tow'rs in smok-y ru - ins lie, in
dein Schmuck ver - sank in trauren-dem Ru - in, in

53

smok trau

ins lie, O So-ly-ma,
Ru in, ach Is-ra-el!

ru - ins lie;
dem - Ru in.

60

thy boast - ed tow'rs in smok - y ru - ins lie, in
dein Schmuck ver - sank in trau - ren - dem Ru - in, in smol -

this dread scene, these ad - verse pow - ers,
stol - zen Macht, die uns be - zwang, _

* Takt 61, Israelit: *g*¹ als spätere Ergänzung nur in der Dirigierpartitur (**B**). / *M. 61, Israelitish Man: g*¹ appears as a later addition only in the conductor's score (**B**).

65

y ru - ins lie, O So - ly - ma.
ren - dem Ru - in, ach Is - ra - el!

fly? fliehn? O Ach So - ly - ma, O Is - ra - el, ach

Adagio

71

Adagio

O So - ly - ma, ach Is - ra - el!

rs in smok - y ru - ins lie. sank in trau - ren - dem Ru - in.

78

rs in smok - y ru - ins lie. sank in trau - ren - dem Ru - in.

5. Chorus

Larghetto e un poco piano

Oboe I, II

Fagotto I, II (unis.)

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

4

For Si - on la - men - ta - tion _ make,
Wir weihn dem Ed - len Klag' und _ Schmerz;

For Si - on la - men - ta - tion _ make,
Wir weihn dem Ed - len Klag' und _ Schmerz;

or
ir

4 6

with words that weep — and tears
ihm seufzt die Brust, — ihm we'

with words that weep —
ihm seufzt die Brust, —

8 Si - on la - men - ta - tion make, with words that weep —
weihn dem Ed - len Klag' — und Schmerz; ihm seufzt die Brust, — an -

ta - tion make, with words that speak, with
Klag' — und Schmerz; ihm seufzt die das Herz, ihm

6b 6 4 4# 2 6 6 6 5

that speak, for Si - on la - men - ta - tion make,
das Herz. Wir weihn dem Ed - len Klag' — und Schmerz,

and tears that speak, for Si - on la - men - ta - tion make, with words that
am weint das Herz. Wir weihn dem Ed - len Klag' — und Schmerz, ihm seufzt die

and weep and tears that speak, for Si - on la - men - ta -
seufzt die Brust, ihm weint das Herz. Wir weihn dem Ed - len Klag' —

das that weep and tears that speak, for Si - on la - men - ta
seufzt die Brust, ihm weint das Herz. Wir weihn dem Ed - len Klag' —

6 7 6 5# 4 5# 4

with words that weep,
ihm seufzt die Brust,

weep, — that weep
Brust, — die Brust,

with words that weep
ihm seufzt die Brust,

with words that weep, — tha
ihm seufzt die Brust, — die

for Si - on
wir weihn dem

and tears that
ihm weint das

as that speak,
weint das Herz,

2 2b

that weep,
die Brust,

that weep,
die Brust,

with words that weep and
ihm seufzt die Brust, ihm

that weep,
die Brust,

with words that weep,
ihm seufzt die Brust,

with words that weep and
ihm seufzt die Brust,

with words that weep,
ihm seufzt die Brust,

with words that weep,
ihm seufzt die Brust,

u u

tears that speak, for Si - on la - men - ta - tion make, with words,
 weint das Herz, wir weihn dem Ed - len Klag' — und Schmerz, ihm seufzt,

tears — that speak, for Si - on la - men - ta - tion make,
 weint — das Herz, wir weihn dem Ed - len Klag' — und Schmerz,

tears — that speak, for Si - on la - men - ta - tion make, with word-
 weint — das Herz, wir weihn dem Ed - len Klag' — und Schmerz, ihm seuf

tears — that speak, for Si - on la - men - ta - tion make,
 weint — das Herz, wir weihn dem Ed - len Klag' — und Schmerz,

that weep and
 die Brust, ihm

weep, with words that weep — and tears, and tears that speak.
 Brust, ihm seufzt die Brust, — ihm weint, ihm weint das Herz.

that weep, with words that weep — and tears, and tears that speak.
 die Brust, ihm seufzt die Brust, — ihm weint, ihm weint das Herz.

wee- at weep, that weep, with words that weep — and tears, and te
 Br die Brust, die Brust, ihm seufzt die Brust, — ihm weint, ihm w

ars — that speak, with words that weep — and tears, and te
 .weint das Herz, ihm seufzt die Brust, — ihm weint, ihm u

6. Recitative (Mezzosoprano) *

Mezzosoprano

ISRAELITISH MAN
Israelit

Not vain is all this storm of grief, to vent our sor-rows, gives re-lief.
Nicht ganz um-sonst ist eu-re Kla-ge, sie lin-dert eu-res Her-zens Gram.

Bassi

4

Wretch-ed in-deed! But let not Ju-dah's race their ru-ir rona
Ach welch ein Gram! - Doch nein, ver-zwei-felt nicht an des-sen Arm von euch

6

7

brace. Dis-tract-ful doubt and des- come the cho-sen na-tion,
half. Auch itzt sollt ihr von es glaubt, das En-de sehn. _

b

11

cho-sen by the Lord of Hosts, who, still the
Denn so sl der Herr, der Wun-der tut; wenn du mich

4+
2

sar e trust, will give at-ten-tive ear to the sin- cer- i
ehv air flehst, und in der Not mich suchst, so hör ich mei- nes

4
2

* In der Fassung 1747 ist Nr. 6a (siehe Anhang I, S. 280) anstelle von Nr. 6 zu wählen.
With the 1747 version, no. 6a (see Appendix I, p. 280) should be performed in place of no. 6.

7. Air (Soprano)

Largo e sostenuto

Violino

I
II

Viola

ISRAELITISH WOMAN *
Israelitin

Soprano

Bassi

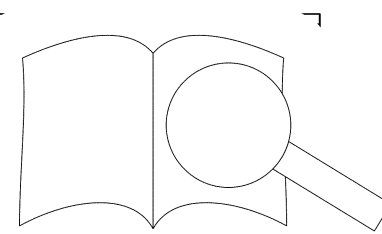
4

tr *p* *p* *p*

Pi - ous or From-me Trä
 .rs, flehn,
 de - cent sor - row, -
 lau - te - Seuf - zer -

8

at pray'rs, will to the Lord as-cend, and move his pit - y, his pit - y,
 Ge - sang! Steigt zu dem Herrn em - por und bringt sein Mit-leid, sein Mit-leid,



* Rollenzuweisung unsicher; vgl. Kritischer Bericht, III. Einzelanmerkungen.
 The assignment of a particular role to this part is uncertain; cf. Critical Report, III. Einzelanmerkungen.

12

Pi - ous or - gies, pi - ous airs, de - cent sor - row, de - cent sor - row, de - cent
 From - me Trä - nen, hei - ßes Flehn, lau - te Seuf - zer, lau - te Seuf - zer und - Ge

16

will to the Lord as - cend, and move his pit love. Pi - ous or - gies,
 Steigt zu dem Herrn em - por und bringt sein Mit - le. ve - rab! From - me Trä - nen,

20

pi - ous he pray'rs, will to the Lord as - cend, and move his pit - y, his
 hei - sang! Steigt zu dem Herrn em - por und bringt sein Mit - leid, sein

24

pit - y, and re - gain his love.
 Mit - leid, sei - ne Gnad' he - rab!

8. Chorus

Larghetto

Oboe I, II *a 2*

Fagotto I, II (unis.)

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

8

Gott, - ther, whose al - might - y pow'r the und dem Erd und Him - mel schweigt, und

O Du Fa - ther, whose al - might - y pow'r the und Gott, dem Erd und Him - mel schweigt, und

O Du Fa - ther, whose al - might - y pow'r the und Gott, dem Erd und Him - mel schweigt, und

O Du Fa - ther, whose al - might - y pow'r the und Gott, dem Erd und Him - mel schweigt, und

O Du Fa - ther, whose al - might - y pow'r the und Gott, dem Erd und Him - mel schweigt, und

heav'ns and earth, the heav'ns and earth and seas a - dore!
des - sen Macht, und des - sen Macht die Her - zen beugt

The hearts of Ju - dah, thy de - light, in
Das Volk, of das vor dir Gna - de fand, in ver -

one defensive band unite.
knüp - fe durch der Ein - tracht Band.

37 **Allegro**

And grant a lead - er
Gib ei - nen Mann voll

And grant* a lead - er bold and brave, if not to con - quer, born _ to save,
Gib ei - nen Mann voll Mut und Geist, der uns den Ban - den kühn _ ent - reißt,

t.s.

* Takt 37ff.: In den Libretti (L1, L2) grant us statt and grant. / Mm. 37ff.: The libretto sources (L1, L2) give grant us instead of and grant.

And grant a lead - er bo'
Gib ei - nen Mann voll

bold and brave, if not to con - quer, born to save,
Mut und Geist, der uns den Ban - den kühn - ent - reißt,

grant a lead - er bold and brave, if not to con - quer, born
ei - nen Mann voll Mut und Geist, der uns den Ban - den kühn

to save, and grant a lead - er bold and brave,
ent - reißt, gib ei - nen Mann voll Mut und Geist,

con - quer, born to save, born to save, if not to
Ban - den kühn ent - reißt, kühn ent - reißt, der uns den

And grant a lead - er bold and brave, if
Gib ei - nen Mann voll Mut und Geist, de

and grant a lead - er bold and brave, bold
gib ei - nen Mann voll Mut und Geist, Mut

if not to con - quer, born to save, ar
 der uns den Ban - den kühn ent - reißt,

con - quer, not to con - quer, born to save, and grant
 Ban - den, uns den Ban - den kühn to ent - save, gib ei -

not to con - quer, born to save, and
 uns den Ban - den kühn ent - reißt, gi

if not to con - quer, born kühn to save,
 der uns den Ban - den kühn ent - reißt, old, and
 Mut, gib

er brave, and grant a lead - er bold, and grant a lead - er
 an voll Geist, gib ei - nen Mann voll Mut, gib ei - nen Mann voll

bold Mut and brave, bold, brave,
 und Geist, Mut, Geist.

er bold, bold and brave, bold,
 an voll Mut, Mut, und Geist, Mut,

a lead - er bold, and grant a lead - er brave, and grant a le
 ei - nen Mann voll Mut, gib ei - nen Mann voll Geist, gib ei - nen Ma

54

a 2

brave, bold and brave, and grant a lead - er bold, and gra-
 Geist, Mut und Geist, gib ei - nen Mann voll Mut, gib

and grant a lead - er bold and brave, bold and brave
 gib ei - nen Mann voll Mut und Geist, Mut und Gei-

bold and brave, and grant a lead - er bold, bold an-
 Mut und Geist, gib ei - nen Mann voll Mut, Mut i

grant a lead - er brave, and grant a lead - er bold,
 ei - nen Mann voll Geist, gib ei - nen Mann voll Mut,

ave, .ut and brave, and
 gib

58

if not to con - quer, if not to con - quer, born to
 der uns den Ban - den, der uns den Ban - den kühn ent -

a lead - er bold and brave, if not to con - quer, born to save, if not to
 - nen Mann voll Mut und Geist, der uns den Ban - den kühn ent - reißt, der uns den

born to save, and grant a lead - er
 kühn ent - reißt, gib ei - nen Mann vol

grant a lead - er bold and brave, if not to con - quer, born to save, an
 ei - nen Mann voll Mut und Geist, der uns den Ban - den kühn ent - reißt, gi

save, if not to con - quer, if not to con - quer, and grant a le-
 reißt, der uns den Ban - den, der uns den Ban - den, gib ei - nen

con - quer, if not to con - quer, if not to con - quer, and
 Ban - den, der uns den Ban - den, der uns den Ban - den, g:

if not to con - quer, if not to con - quer, if not to con - quer, a lead - er
 der uns den Ban - den, der uns den Ban - den, der uns den Ban - den, - nen Mann voll

brave, if not to con - quer, if not to con - quer, and grant a lead - er
 Geist, der uns den Ban - den, der uns den Ban - den, gib ei - nen Mann voll

brav G a to — save, if not to con - quer, born to save.
 G ähn ent - reißt, der uns den Ban - den kühn ent - reißt.

quer, born to save, if not to con - quer, born to save.
 den - kühn ent - reißt, der uns den Ban - den kühn ent - reißt.

ld t brave, if not to con - quer, born to save, if not to con - quer, bo
 t Geist, der uns den Ban - den kühn ent - reißt, der uns den Ban - den kü.

Mut and brave, if not to con - quer, born to save, if not to con - quer, born
 und Geist, der uns den Ban - den kühn ent - reißt, der uns den Ban - den küh.

9. Accompagnato (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

SIMON

I feel, I feel the De-i - ty
Ver-nehmt, ver-nehmt! die Gott-heit sr

Bassi

6

who (the bright che - ru - bim be - tween) his
dort, zwi - schen sei - nen Che - ru - bim, er - st.

ay'd: to
reit; sein

10

Is - ra - el's dis - t.
Ohr ver-no'

saf'd a gra - cious ear, and points out Mac - ca - bae - us to their aid.
bat, ist ihm ge - währt. Hin - fort sei Mak - ka - bae - us eu - er Fürst;

1

Ju - das shall set the cap - tive free, and lead us on to vic - to - ry.
sein Arm ent - reiß' euch eu - rem Joch; und was er tut, wird Se - gen sein.

10. Air (Basso) and Chorus

Allegro

Violino I
Oboe I

Violino II
Oboe II

Viola

Basso

SIMON

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi
(Fg, Vc, Cb, Org)



5



9



13

Arm, arm ye brave,
Auf! Heer des Herrn,

arm, arm ye brave;
auf! Heer des Herrn,

a no - ble cau -
zum Wi - der - st

17

no - ble cause,
Wi - der - stand!

the cause of hea
Denn Got - tes Ruh.

de - no - ble cause, the
zum Wi - der - stand, denn

22

cause of
Got - tes

nds, a no - ble cause, the cause of heav'n your
Mut, zum Wi - der - stand, denn Got - tes Ruhm heischt

26

zeal de - mands.
dei - nen Mut.

Arm, arm ye brave,
Auf! Heer des Herrn,

31

VI senza Ob

VI senza Ob

p

arm, arm ye brave; a no - ble cause, arm, arm
auf! Heer des Herrn, zum Wi - der-stand, auf, c

35

Ob senza VI

Ob senza VI

arm, arm ye brave, arm, arm, arm, arm ye brave; a
auf! Heer des Herrn, auf, auf, auf! Heer des Herrn, m

ase of heav'n your
Got - tes Ruhm heischt

40

zeal de - mand
dei - nen

arm, arm ye brave; a no - ble cause, the
auf! Heer des Herrn, zum Wi - der-stand! Denn

44

cause of heav'n your zeal de - mands, your zeal,
Got - tes Ruhm heischt dei - nen Mut, auf, auf,

cause of heav'n your zeal de - mands, your zeal,
Got - tes Ruhm heischt dei - nen Mut, auf, auf,

49

zeal de - mands.
dei - nen Mut.

f

f

f

f

54

In de - li - gion, and laws, the al -
Dem Wahr - heit zu gut be -

58

might - y Je - ho
seelt dich

lands,
Hand,

in de - fence of your na - tion,
dem — Heil sei - nes Volks,

62

re - li - gion, and laws, the al - might - y Je - ho - vah will
der Wahr - heit zu gut be - seelt dich Je - ho - va, be

67

then, the al - might - y Je - ho - v'
dich, be - seelt dich Je - ho - v'

72

streng - then your hands.
stärkt dei - ne Hand.
Arn. auf,
arm, arm ye brave; a
auf! Heer des Herrn, zum

77

no - ble cause,
Wi - der - stand!
in de - mands your zeal, a no - ble cause,
heischt dei - nen Mut, zum Wi - der - stand!

81

arm, arm ye brave, arm, arm ye brave; the cause of heav'n
auf! Heer des Herrn, auf! Heer des Herrn! Denn Got - tes Ruhm

attacca

Oboe I

90

42

come, inbriht ar - ray, Ju - dah, Ju - dah,
an! wir fol - gen gern; führ uns, führ uns,

come, inbriht ar - ray, Ju - dah, Ju - dah,
an! wir fol - gen gern; führ uns, führ uns,

come, inbriht ar - ray, Ju - dah, Ju -
an! wir fol - gen gern; führ uns, füh

come, inbriht ar - ray, Ju - dah, Ju - dah,
an! wir fol - gen gern; führ uns, führ uns,

tre, thy scep tre to o -
zur Schlacht, Schlacht des

scep tre to o - bey, to o -
Held, zur Schlacht des Herrn, des

dah, thy scep tre, Ju - dah, thy scep
uns, o Held, führ uns, o Held,

Ju - dah, thy scep
führ uns, o Held,

bey.
Herrn!

bey.
Herrn!

bey.
Herrn!

bey.
Herrn!

e come,
Wohl - an!

come,
ul - an, we come,
wohl - an! in bright ar - ray,
wir fol - gen gern, we wohl -

we come,
Wohl - an, we come,
wohl - an! in bright ar - ray,
wir fol - gen ger- we wohl -

we come,
Wohl - an, we come,
wohl - an! in bright ar
wir fol - gen

we come,
Wohl - an, we come,
wohl - an! in bright ar
wir fol - gen

come, in bright ar - ray, in bright ar - ray, in bright ar - ray,
an! wir fol - gen gern, wir fol - gen gern, wir fol - gen gern,

come, in bright ar - ray, in bright ar - ray, in bright ar - ray,
an! wir fol - gen gern, wir fol - gen gern, wir fol - gen gern,

come, in bright ar - ray, in bright ar - ray, in bright ar - ray,
an! wir fol - gen gern, wir fol - gen gern, wir fol - gen gern,

come, in bright ar - ray, in bright ar - ray, in bright ar - ray,
an! wir fol - gen gern, wir fol - gen gern, wir fol - gen gern,

Ju - dah, thy scep - tre, thy scep - tre, Ju - dah, thy
führ uns, o Held, o Held, führ uns, o Held

Ju - dah, thy scep - tre, Ju - dah, thy scep -
führ uns, o Held, o Held, führ uns, o Held

thy scep - tre, Ju - dah, thy
o Held, o Held, zur Schla

Ju - dah, Ju - dah, th
führ uns, führ uns, o -

scep - tre to o - bey, Ju - dah, we come,
 zur Schlacht des Herrn, führ uns, wohl - an!
 tre to o - bey, Ju - dah, we come,
 Schlacht, zur Schlacht des Herrn, führ uns, wohl - an!
 tre to o - bey, Ju - dah, we c dah, thy
 zur Schlacht des Herrn, führ uns, wohl uns, o
 tre to o - bey, Ju - dah, thy
 zur Schlacht des Herrn, führ uns, o

Original evtl. gemindert • Evaluation

Ausgabequalität gegenüber

o - bey.
des Herrn!

o - bey.
des Herrn!

tre to o - bey.
zur Schlacht des Herrn!

scep - - tre to o - bey.
Held, zur Schlacht des Herrn!

11. Recitative (Tenore)

JUDAS
MACCABAEUS

Tenore

'Tis well, my friends; with trans-port I be-hold the spir-it of our fa-thers, fam'd of
Wie sehr, o Volk, ent-zückt mich die-ser Mut! Es ruht auf dir noch dei-ner Väter

Bassi

4

old for their ex-ploits in war. O may their fire ac
Geist; sei auch, wie sie, be-glückt! - Dort von den Höh'n

7

cour-age you, their sons, in-spire: ght-y Josh-ua fought,
Got-tes schaut ihr Blick auf uns. trah-len-vol-ler Pracht,

10

and the aught, stood still, o-be-dient to his voice, the
als a-ritt, er-staunt die Son-ne da, und wich nicht

4
2

till kings he had de-stroy'd, and king-doms v
bis er die Völ-ker zwang und Sie-ger u

12. Air (Tenore)

Allegro

Violino I, II

JUDAS
MACCABAEUS

Tenore

Bassi

Call forth thy pow'rs, my soul and
Be - waff - ne - dich mit

4

p

dare,
Arm,

call forth thy pow'rs, my soul, *p*
be - waff - ne - dich mit Mut,

the die

7

con - flict of un - e - qual
Rech - te Got - tes lenkt den

the die

10

con
Rec.

qual war.
den Streit.

Call forth thy pow'rs, my
Be - waff - ne dich mit

f *p*

soul, and dare,
Mut, mein Arm,

and dare
mein Arm!

16

e - lenkt - qual war, and dare the
 lenkt den Streit, mein Arm! die

19

con - flict of un - e - qual war.
 Rech - te Got - tes lenkt den Streit.

22

Great is the glo - ry of the con - qu'ring
 Das Herz ist e - del, wert, sieg - reich ist das

25

sword, in sweet lib - er - ty re - stor'd, that
 Schwert, Schutz der gold - nen Frei - heit weiht, das

28

sich - umphs in sweet lib - er - ty re - stor'd, i
 dem Schutz der gold - nen Frei - heit weiht, der

30

unis.

f

stor'd.
weiht.

Call forth thy pow'rs, my soul, and
Be - waff - ne dich mit Mut, mein

f

33

p

dare,
Arm,

call forth thy pow'rs, my soul, and dare,
be - waff - ne dich mit Mut, mein Arm,

36

call forth thy pow'rs, my soul, and dar
be - waff - ne dich mit Mut, mein

con - flict of un - e -
Rech - te Got - tes lenkt

39

and dare the
mein Arm! die

con - flict of un - e - qual war.
Rech - te Got - tes lenkt den Streit.

13. Recitative (Soprano)

Soprano

ISRAELITISH WOMAN
Israelitin

To heav'n's im-mor-tal* King we kneel, for bless-ings on this ex-em-pla-ry
Wir wen-den uns zu Gott und flehn um sei-nen Schutz, o Held, für dei-nen

Bassi

4

zeal. Bless him, Je-ho-vah, bless him, and once more to thy own Is-ra-el
Arm. Schütz ihn, Je-ho-va! schütz ihn, und gib uns, gib dei-nem Is-ra-el

heit

14. Air (Soprano) ***

Largo

Soprano

ISRAELITISH WOMAN
Israelitin

Bassi

4

O li
Oh

choic - est trea - sure, seat of vir - tue, source of pleas - ure; life with -
au gold - ne Frei - heit! Sitz der Tu - gend, Quell der Won - ne! lä - chelt

ou+
je

knows no bless - ing, no en - dear - ment worth ca - ressing, no en - de;
Glück des Le - bens, je - de Wol - lust uns ver - ge - bens, je - de Wi

* Nr. 13, Takt 1: In den Libretti (L1, L2) *almighty* statt *immortal*. / No. 13, m. 1: The libretto sources (L1, L2) give *almighty* instead of *immortal*.

** Nr. 13, Takt 6: In den Libretti (L1, L2) *thine* statt *thy*. / No. 13, m. 6: The libretto sources (L1, L2) give *thine* instead of *thy*.

*** Diese Nummer entfällt bei der Fassung 1747. / This movement should be omitted with the 1747 version.

ing, no en - dear - ment worth ca - ress - ing,
 bens, je - de Wol - lust uns ver - ge - bens.

seat of vir - tue, source of pleas -
 Sitz der Tu - gend, Quell der Won

O, O lib - er - ty, thou choic - est tr
 oh - ne dich, du gold - ne tue, source of
 gend, Quell der

pleas - ure; life with - o' thee kr
 Won - ne! lä - chelt des, no en - dear - ment worth ca - ress - ing, no en -
 je - de Wol - lust uns ver - ge - bens, je - de

dear - ment worth ca - ress - ing, no en - dear - ment, no en -
 lust - uns ver - ge - bens, je - de Wol - lust, je - de

dear - ment worth ca - ress - ing.
 Wol - lust - uns ver - ge - bens.

15. Air (Soprano)

Andante

Violino I

Violino II

ISRAELITISH WOMAN
Israelitin

Soprano

Bassi

7

Come, ev - er - smil - ing lib - er - ty, and with thee bri
Komm, sü - ße Frei - heit, Himm - li - sche! der Freu - den

p

12

lib - er - ty, and with thee bring thy joc - und train,
Himm - li - sche! der Freu - den Schar rings um dich her,

cor

17

come nil - ing, smil - ing lib - er - ty, and with thee bring thy joc
Frei - heit, Frei - heit, Himm - li - sche! der Freu - den Schar rings um

tr

* Takt 13 bis 22, 3. Zählzeit, Violino I, II: Im Autograph (A) Colla-parte-Anweisung zur Verdopplung des Soprans; in der Dirigierpartitur (B) zunächst ebenso, dann jedoch korrigiert zu Pausen. / Mm. 13 to 22, 3rd beat, violin I, II: In the autograph score (A) with colla parte sign for doubling the soprano part; this instruction was followed in the conductor's score (B), but then crossed out and replaced with rests.

21

and with thee bring thy joc - und train, thy joc - und train, thy joc - und train,
der Freu - den Schar rings um dich her, der Freu - den Schar, der Freu - den Schar.

25

with thee bring thy joc - und train.
Freu - den Schar rings um dich her!

ome, ev - er,
komm, sü - ße

30

smil - ing lib
Frei - heit, H'

smil - ing lib - er - ty, and with thee bring thy joc - und train, thy
Frei - heit, Himm - li - sche! der Freu - den Schar rings um dich her, der

joc - und, joc - und train, and with thee bring thy joc - und tr
Freu - den, Freu - den Schar, der Freu - den Schar rings um dich t

40

and with thee bring thy joy - und train.
der Freu - den - Schar rings um - dich her!

45

For thee we pant, and sigh - pant for thee,
Wir war - ten dein, wir ir war - ten dein,

51

with dann, reign, for thee we pant, we sigh for thee,
wir mehr, wir war - ten dein, wir flehn um dich,

57

with whom e - ter - nal pleas - ures reign. Come, ev -
dann fehlt kein Glück, kein Wunsch - uns mehr. Komm, sü -

63

and with thee bring thy joy - und train, come, ev - er
der Freu - den Schar rings um dich her, komm, sü - ß

68

smil - ing lib - er - ty, come, ev - er - smil - ing lib - er - ty, come, ev - er
Frei - heit, Himm - li - sche, komm, sü - ße Frei - heit, Him - mel, komm, sü - ße

73

joy - und, joy - und, Freu - den, Freu - den

77

a. e bring thy joy - und train. en Schar rings um dich her!

In der Fassung 1747 ist Nr. 15a (siehe Anhang I, S. 280) zwischen Nr. 15 und Nr. 16 einzufügen.
With the 1747 version, no. 15a (see Appendix I, p. 280) should be performed between nos. 15 and 16.

16. Air (Mezzosoprano)

Larghetto

Violino I, II

Mezzosoprano

ISRAELITISH MAN
Israelit

'Tis lib - er - ty, dear lib - er - ty a - lone, that
O Frei - heit, du! du Frei - heit nur al - lein

Bassi

p *f* *p*

5

gives fresh beau - ty to the sun, that gives fresh be
schö - nerst selbst der Son - ne mil - des Licht, ver - schö - nerst se

f

9

'tis lib - er - ty,
o Frei - heit, du!

p *f*

13

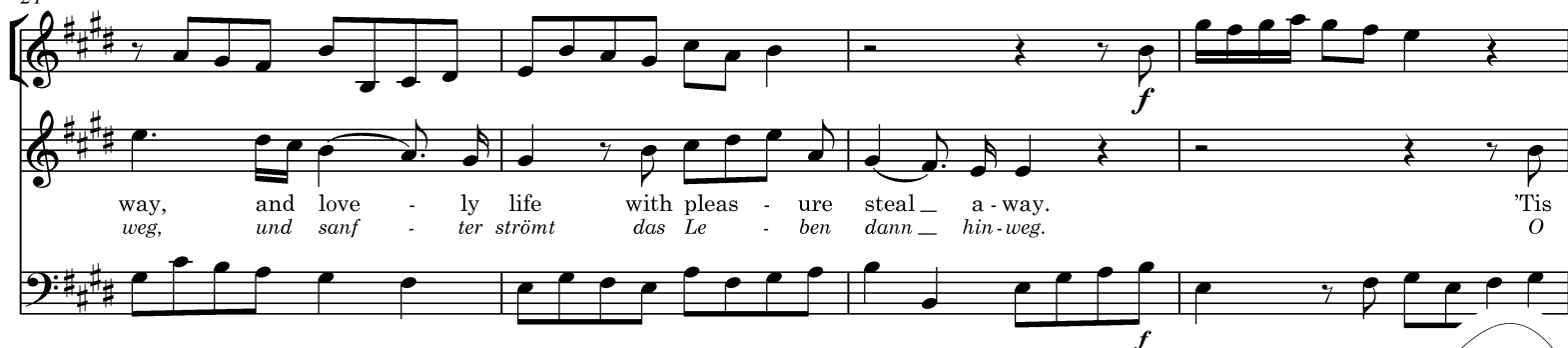
- lone, that bids* all na - ture
al - lein, durch - webst mit Lust den

f *p*

more gay, and love - ly life with pleas - ure steal a - way, and love - l
- blick der Na - tur; und sanf - ter strömt das Le - ben dann hin - weg, und sanf - t

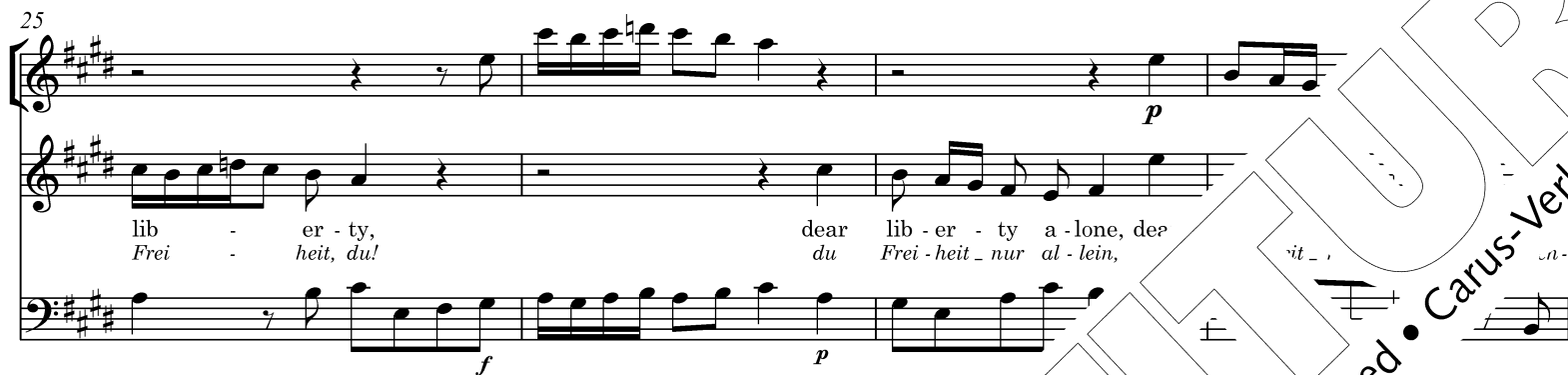
* Takt 16ff.: In den Libretti (L1, L2) makes statt bids. / Mm. 16ff.: The libretto sources (L1, L2) give makes instead of bids.

21



way, and love - ly life with pleas - ure steal a - way. 'Tis
weg, und sanf - ter strömt das Le - ben dann hin - weg. O

25



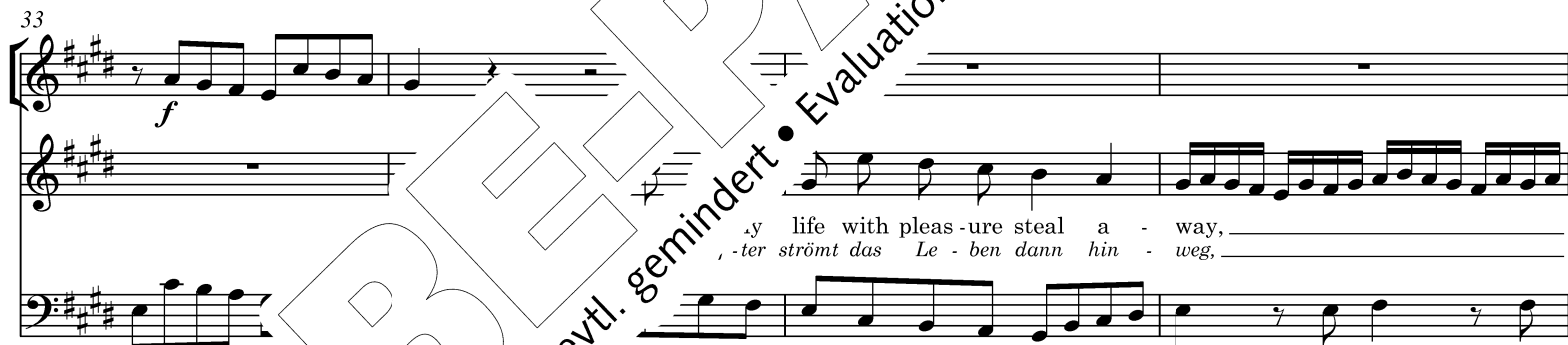
lib - er - ty, dear lib - er - ty a - lone, dear
Frei - heit, du! du Frei - heit - nur al - lein, it -

29



bids all na - ture look more gay, love
webst mit Lust den An - blick der Na - tur; as pleas - ure steal a - way,
Le - ben dann hin - weg, f

33



ly life with pleas - ure steal a - way,
- ter strömt das Le - ben dann hin - weg,

37



and love - ly life with pleas - ure steal a - way.
und sanf - ter strömt das Le - ben dann hin - weg.

Adagio Tempo I

17. Duet (Soprano, Mezzosoprano)

Violino I

Violino II

Soprano

ISRAELITISH WOMAN
Israelitin

Come, ev - er - smil - ing lib - er - ty, come, smil - ing
Komm, sü - ße Frei - heit, Himm - li - sche, komm, Frei - heit

Mezzosoprano

ISRAELITISH MAN
Israelit

Come, ev - er - smil - ing lib - er - ty
Komm, sü - ße Frei - heit, Himm - li - sche

Bassi

p

5

and with thee bring, and with thee bring thy joc - und train,
der Freu - den Schar, der Freu - d Schar - rings um dich her!

and with thee br' ag, with thee bring thy joc - und train,
der Freu - den Schar, Freu - den Schar - rings um dich her!

9

pp

come, ev - er - smil - ing lib - er -
Komm, sü - ße Frei - heit, Himm - li - sche

18. Chorus

Allegro

Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Bassi

Lead on, lead on, lead on,
Du Held! du Held, du Held,

Lead on, lead on, lead on,
Du Held! du Held, du Held,

Lead on, lead on, lead on,
Du Held! du Held, du Held,

Lead on, lead on, lead on,
Du Held! du Held, du Held,

all-ing load of hos-tile
uns-rer Fein-de Ty-ran-

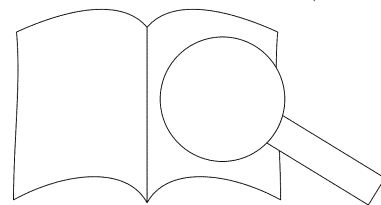
4

lead on, lead on,
du Held, du Held,

the gall-ing load of hos-tile chains, lead on, lead on, Ju-dah dis-
von uns-rer Fein-de Ty-ran-nei, du Held, du Held, o mach uns

dis-dains the gall-ing load of hos-tile chains, lead on, lead on, Ju-dah di
sch uns frei von uns-rer Fein-de Ty-ran-nei, du Held, du Held, o mach un

chains, Ju-dah dis-dains the gall-ing load of hos-tile chains, lead on, lead on,
nei, o mach uns frei von uns-rer Fein-de Ty-ran-nei, du Held, du Held,



Ju - dah dis - dains, Ju - dah dis - dains the gall - ing load of hos - tile chains,
 o mach uns frei, o mach uns frei von uns - rer Fein - de Ty - ran - nei,
 dains the gall - ing load of hos - tile chains, of hos - tile ch
 frei von uns - rer Fein - de, uns - rer Fein - de Ty - ran
 dains the gall - ing, gall - ing, gall - ing load, the gall - ing load of
 frei von uns - rer Fein - de Ty - ran nei, von uns - rer Fein - d
 Ju - dah dis - dains the gall - ing, gall - ing load, the gall -
 o mach uns frei, du Held, von uns - rer Fein - de, uns -

lead on, lead on, Ju - dah dis - dains the gall - ing load of hos - tile
 du Held, du Held, o mach uns frei von uns - rer Fein - de Ty - ran -
 ie chains, lead on, lead on, Ju - dah dis - dains the gall - ing load of hos - tile
 ran - nei, du Held, du Held, o mach uns frei von uns - rer Ty - ran -
 hos - tile chains, lead on, lead on, Ju - dah dis - dains the
 de Ty - ran - nei, du Held, du Held, o mach uns frei von
 load of hos - tile chains, lead on, lead on, Ju - dah dis - dains the
 Fein - de Ty - ran - nei, du Held, du Held, o mach uns frei von

chains, lead on, lead on, Ju - dah dis - dains the gall - ing load of hos - ti'
 nei, du Held, du Held, o mach uns frei von uns - rer Fein - de Ty -

chains, lead on, lead on, Ju - dah dis - dains the gall - ing load of
 nei, du Held, du Held, o mach uns frei von uns - rer Fein - de

chains, lead on, lead on, Ju - dah dis - dains the gall - ing load of
 nei, du Held, du Held, o mach uns frei von uns - rer Fein - de

chains, lead on, lead on, Ju - dah dis - dains the gall - ing load of
 nei, du Held, du Held, o mach uns frei von uns - rer Fein - de

lead on, lead on, Ju - dah dis - dains the gall - ing load of
 du Held, du Held, o mach uns frei, du Held, von uns - rer

chains, lead on, lead on, Ju - dah dis - dains the gall - ing load of
 nei, du Held, du Held, o mach uns frei, du Held, von uns - rer

tile chains, lead on, lead on, Ju - dah dis - dains
 ran - nei, du Held, du Held, o mach uns frei,

tile chains, lead on, lead on, Ju - dah dis - dains
 Ty - ran - nei, du Held, du Held, o mach uns frei,

hos - tile, hos - tile chains, Ju - dah dis - dains, Ju - dah dis - dains the gall - ing load of
 Fein - de Ty - ran - nei, o mach uns frei, o mach uns frei von uns - rer Fein - de

hos - tile, hos - tile chains, Ju - dah dis - dains, Ju - dah dis - dains the gall - ing
 Fein - de Ty - ran - nei, o mach uns frei, o mach uns frei von uns -

hos - tile, hos - tile chains, Ju - dah dis - dains, Ju - dah dis - dains thr
 Fein - de Ty - ran - nei, o mach uns frei, o mach uns frei vo, de

hos - tile chains.
 Ty - ran - nei!

hos - tile chains, Ju - dah dis - dai.
 Fein - de Ty - ran - nei, o mach uns frei, o mach ur frei

19. Recitative and Accompagnat

Violino I

Violino II

Viola

JUDAS
MACCABAE'

a - ther, now at rest in the e - ter - nal man - sions of the blest:
 va - ter, der itzt dort vom Sitz der Sel' - gen auf uns nie - der - schaut:

said he, "the mis - er - ies, in which the long - in - sult - ed Ju - dah " ve be -
 die Not, die Skla - ve - rei, das E - lend und die Schmach, die Ju - sie

hold their sore* dis - tress, and not, at least, at - tei
 sehn, die bitt - re Schmach, und denkt doch nicht auf ih Re g? "

11

faint - ly, with ex - pir - ing breath, - "Re - solve, my sons, on lib - er - ty, or
sprach er, - und sein Au - ge brach - „ihr Kin - der, wäh - let Frei - heit o - der

14

VI I Accompagnato

death." We come, we come; O see, pre -
Tod!" Und nun, und nun blick her' dein

17

pare the ro v ants ; with hearts in - trep - id,
Volk, mit K ar n, mit tap - ferm Her - zen,

20

ge - ful hands, to ex - e - * thy dread com - mand
all - tem Arm, be - reit zu dem Be - fehl, den du uns gabst.

* Takt 20f.: Englischer Text in Normaldruck = Lesart beider Quellen (A, B); kursive Version = Ausführungsvorschlag.

Mm. 20f.: The English Hyphenation in normal print gives the reading of both sources (A, B); the version in italics gives an editorial suggestion.

20. Semi-Chorus

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Tenore

Basso

Bassi

8

Dis - dain - ful
Dringt ein i:

p

Dis - dain - ful of dan - ger, we'll rush on the foe, we'll r
 Dringt ein in die Fein - de mit rüs - ti - ger Hand, mit

we'll rush on the foe, on the foe, dis - dain - ful of dan - ge sh
 mit rüs - ti - ger, rüs - ti - ger Hand, dringt ein in die Fein - ti

dan - ger, we'll rush on the foe, dis - dain - ful of ger, the
 Fein - de mit rüs - ti - ger Hand, dringt ein in d' ti - ger

for
 P dan - ger, we'll rush on the foe, we'll rush on the foe, we'll rush on the
 die Fein - de mit rüs - ti - ger Hand, mit rüs - ti - ger Hand, mit rüs - ti - ger

on the foe, dis - dain - ful of
 , - ti - ger Hand, dringt die

dis - dain - ful of
 dringt ein in di

foe,
Hand, dis - dain - ful we'll rush on the foe,
mit rüs - ti - ger, rüs - ti - ger Hand!

dan - ger, we'll rush on the foe, dis - dain - ful we'll rush on the foe
Fein - de mit rüs - ti - ger Hand, mit rüs - ti - ger, rüs - ti - ger

ger, dis - dain - ful we'll ru
de mit rüs - ti - ger, Hand.

1 O Je - ho - vah, all na - tions may know, thy pow'r, O Je - ho - vah, all
at Je - ho - va den Völ - kern be - kannt, so wird Je - ho - va den

ard pow'r, O Je - ho - vah, all na - tions may know, thy pow'r, O Je - ho - vah, all
Gott Je - ho - va den Völ - kern be - kannt, so wird

that thy pow'r, O Je - ho - vah, all na - tions may know, thy
So wird Gott Je - ho - va den Völ - kern be - kannt, so

na - tions may know.
Völ - kern be - kannt.

na - tions may know.
Völ - kern be - kannt.

na - tions may know.
Völ - kern be - kannt.

dan - ger, we'll rush on the foe, we'll rush on the foe, on the
Fein - de mit rüs - ti - ger Hand, mit rüs - ti - ger, rüs - ti - ger

Dis - dain - ful of dan - ger,
Dringt ein in die Fein - de

foe, dis - dain - ful of dan - ger, dis - dain - ful
Hand, dringt ein in die Fein - de, dringt ein in

foe, we'll rush on the foe, dis - dain - ful of dan - ger, Hand, mit rüs - ti - ger Hand, dringt ein in die Fein - de, an - ger, we'll Fein - de mit

Dis - dain - ful
Dringt ein

dis - dain - ful we'll rush on the foe, dis - mit
mit rüs - ti - ger, rüs - ti - ger Hand, dis - mit

foe, dis - dain - ful we'll rush on the foe, dis - mit
Hand, mit rüs - ti - ger, rüs - ti - ger Hand, mit rüs - ti - ger, rüs - ti - ger Hand, on the foe, dis - dain - ful we'll rush on the foe, ti - ger Hand, mit rüs - ti - ger, rüs - ti - ger Hand,

dain-ful we'll rush on the foe,
 rüs - ti - ger, rüs - ti - ger Hand!

that thy pow'r, O Je - ho - vah, all
 So wird Gott Je - ho - va den

dain-ful we'll rush on the foe,
 rüs - ti - ger, rüs - ti - ger Hand!

that thy pow'r, O Je - ho - vah, all
 So wird Gott Je - ho - va den

dain-ful we'll rush on the foe,
 rüs - ti - ger, rüs - ti - ger Hand!

that thy pow'r, O Je - ho - vah, all
 So wird Gott Je - ho - va den

na - tions may know, that thy pow'r, O Je - ho - vah, all
 Je - ho - va den Völ - kern be - kannt, so wird Gott Je - ho - va

y pow'r, O Je - ho - vah, all na - tions may know, that thy pow'r, O Je - ho - vah,
 so wird Je - ho - va den Völ - kern be - kannt, so wird Gott

may know, thy pow'r, O Je - ho - vah, all na - tions may know, that thy pov
 be - kannt, so wird Je - ho - va den Völ - kern be - kannt, so wird C

all na - tions may know, that thy pow'r, O Je - ho - vah, all na - tions
 den Völ - kern be - kannt, so wird Gott — Je - ho - va den Völ - kern

all na - tions may know, that thy pow'r, O Je - ho - vah, all
 den Völ - kern be - kannt, so wird Gott — Je - ho - va r' ern

all na - tions may know, that thy pow'r, O Je -
 den Völ - kern be - kannt, so wird Gott — Je - va - k now.
 kannst.

21. Recitative (Tenore)

JUDAS
MACCABAEUS

Tenore

Am - bi - tion! if e'er hon - or was thine aim,
Hat je von Ei - fer eu - re Brust ge - glüht,

Bassi

The musical score for the Recitative (Tenore) section is written for Tenor and Bass. The Tenor part is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The Bass part is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are in English and German. The Tenor part has a melodic line with some rests, while the Bass part has a more active line with many eighth and sixteenth notes.

3

chal - lenge it here: the glo - rious cause gives sanc - tion to
so glüh' sie itzt! Die Eh - re Got - tes ru - fet

The musical score continues with the Tenor and Bass parts. The Tenor part has a melodic line with some rests, while the Bass part has a more active line with many eighth and sixteenth notes. The lyrics are in English and German.

22. Air (Tenore)

Violino I, II
(unis.)

Allegro

JUDAS
MACCABAEUS

Tenore

No, no un - hal-low'd de - sire our
Nein, kein blut - dürs - ten - der Trieb ver -

Bassi *

The musical score for the Air (Tenore) section is written for Violino I, II, Tenor, and Bass. The Violino I, II part is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The Tenor part is in treble clef with the same key signature and time signature. The Bass part is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are in English and German. The Tenor part has a melodic line with some rests, while the Bass part has a more active line with many eighth and sixteenth notes.

7

breasts
gift'

no, no, nor lust of un - bound - ed pow'r, nor
nein, nein, nein, gebt nicht der Ehr - sucht Ge - hör, nein,

The musical score continues with the Violino I, II, Tenor, and Bass parts. The Violino I, II part is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The Tenor part is in treble clef with the same key signature and time signature. The Bass part is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are in English and German. The Tenor part has a melodic line with some rests, while the Bass part has a more active line with many eighth and sixteenth notes.

un - bound - ed pow'r; no, no un - hal-low'd de - sire our
nicht der Ehr - sucht Ge - hör! Nein, kein blut - dürs - ten - der Trieb ver

The musical score continues with the Violino I, II, Tenor, and Bass parts. The Violino I, II part is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The Tenor part is in treble clef with the same key signature and time signature. The Bass part is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are in English and German. The Tenor part has a melodic line with some rests, while the Bass part has a more active line with many eighth and sixteenth notes.

* Nr. 22: Bassi tutti im Autograph (A). / No. 22: Bassi tutti in the autograph score (A).

17

lust of un-bound - ed pow'r, nor lust of un - bound - ed pow'r, _____
 gebt nicht der Ehr-sucht Ge - hör, nein, gebt nicht der Ehr - sucht Ge - hör, _____

21

nor lust of
 nein, gebt nicht

26

free
 und

31

peace let us gain, all ask no more, no
 Frei - heit sein Teil, der Krie - ger nicht mehr, nicht

36

and con-quest shall ask no more,
 so for - dre der Krie-ger nicht mehr,

but peace to ob-tain, free peace let us gain,
 wird Frie-de sein Lohn und Frei - heit sein Teil,

* Takt 33ff.: original (Quellen LD1, LD2) fodre.

47

more, and con - quest shall ask no more, no more, no
mehr, so for - dre der Krie - ger nicht mehr, nicht mehr, nicht

52

more, no more,
mehr, nicht mehr,

56

and con - quest shall
so for - dre de

61

tain, free peace let
Lohn und Frei heit

66

more.
mehr.

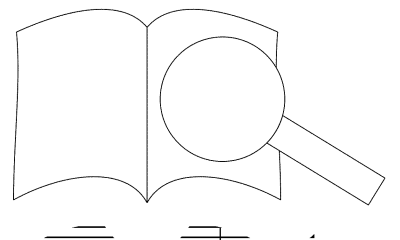
Soprano) *

Mezzosoprano

ITI:

O Ju - das, may these just pur - suits in - spire all Is - ra - el with
Ja, Ju - das, die - ser E - del - mut be - lebt dein Is - ra - el und

Bassi



* Diese Nummer entfällt bei der Fassung 1747. / This movement should be omitted with the 1747 version.

** Takt 2: In der Dirigierpartitur (B) thy statt these. / M. 2: The conductor's score (B) gives thy instead of these.

24. Air (Mezzosoprano) *

Allegro

Corno I, II in Fa / F

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Mezzosoprano

ISRAELITISH MAN

Israelit

Fg

Bassi

* Diese Nummer entfällt bei der Fassung 1747. / This movement should be omitted with the 1747 version.

11

16

6 4 6 4 7 5 7 5

6 5 6 5 6

- Fg + Fg

Carus-Verlag

Far bright-er than the morn-ing, thy glo-rious name :
 Viel hel-ler als der Mor-gen dein gro-ßer Na-

-Fg

6 6 6

ing, let fame re-ward thy care,
 get, der Ruhm be-loh-ne dich,

Fg solo

6

31

care, dich, let fame re-ward, thy
der Ruhm be-loh ne

Tutti - Fg

36

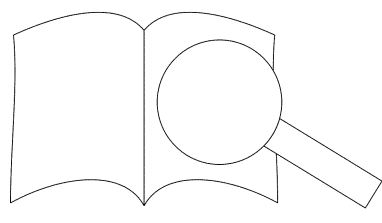
me re-ward thy care.
uhm be-loh ne dich;

Tutti

Carus-Verlag

PROBE PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced



41

6 7 6 7

46

7 6 4 6 5

Far bright-er than the morn-ing, thy glo-rious
 Viel hel-ler als der Mor-gen dein gro-ßer

-Fg

far bright - er than the morn - ing, thy glo - rious name a - dc
 viel hel - ler als der Mor - gen dein gro - ßer Na - me pr.

3 6 6 6 6 6

ing, let fame re - ward thy care,
 get, der Ruhm be - loh - ne dich,

Fg solo

6

61

care, let fame re-ward thy care,
dich, der Ruhm be-loh ne dich, let fame
der Ruhm

Tutti

- Fg, - Cb

6 [b] 6

67

thy care. Far bright-er than the morn-ing,
ne dich. Viel hel-ler als der Mor-gen

Fg

4 2 6 6 6 6

* Takt 66–68, Mezzosoprano: eine Terz tiefer? In Quelle **H1** handschriftlich so geändert.
Mm. 66–68, mezzo-soprano: possibly a third lower? The source **H1** shows this alteration in writing.

dorn - - - - - ing,
 pran - - - - - get.

- Fg

6 6 6 6

fa, - - - - - ward - - - - - thy
 ruh, - - - - - loh - - - - - ne

6 6

let fame re - ward
 der Ruhm be - loh

+ Fg

6 6

83

Adagio

Tempo I

3

3

3

3

let fame re-ward thy care,
der Ruhm be-loh-ne dich,

let fame
der Ruhm

89

let fame re-ward thy care,
der Ruhm be-loh-ne dich,

let fame
der Ruhm

+ Fg

3 6 6

94

Musical score for measures 94-98. The score is written for a piano and a single melodic line. The piano part features a complex texture with many triplets in both hands. The melodic line has long, sustained notes with ties. The key signature has one flat (B-flat). The bottom staff shows fingering numbers: 7/5, 6/4, 6/4, 7/5.

99

Musical score for measures 99-103. The score continues the piano and melodic parts. The piano part has more triplets. The melodic line ends with a fermata. The bottom staff shows fingering numbers: 7/5, 6/5, 6, 6, 6. The word "Fine" is at the end of the staff.

105

VII

VI II

Va

ISRAELITISH MAN

That he-ros late de - scend - ing,
Dass Hel - den in Ä - o - nen

like thee our cause de - fend - ing,
für uns - re Sa - che strei - ten,

may
mög - lich

Bassi
- Fg

110

clare,
Wert,

may
und

115

great - worth de - clare,
den dei - nen Wert,

that he-ros late
dass Hel - den in

120

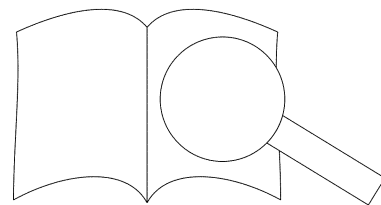
— like thee our cause de - fend - ing, — may thy great worth de - clare, —
 — für uns - re Sa - che strei - ten, — und kün - den dei - nen Wert, —

125

may thy great worth.
 und kün - den dei - n.

130

may thy great worth de - clare,
 und kün - den dei - nen Wert,



135

Adagio

may und thy kün - den great worth de - clare, may thy gr

6 6 5
4 4

142

Tempo I

Cor

Ob I

Ob II

VI I

VI II

Va

clare.

Wert.

Bassi

+ Fg

Dal segno 
(T. / m. 9)

oprano) *

Mezzosoprano

AL

relit

Bassi

Haste we, my breth-ren, haste we to the field, de-pend-ent on the Lo
Eilt nun, ihr Brü - der, eilt mit mir zur Schlacht! Denn Gott ist uns-re Kr

* Diese Nummer entfällt bei der Fassung 1747. / This movement should be omitted with the 1747 version.

26. Chorus

A tempo giusto

Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Bassi

Hear us, O Lord, O Lord, on thee we call,
Hör' uns, o Herr, o Herr, der Gna - de Gott,

Hear us, O Lord, O Lord, hear us, O Lord, we
Hör' uns, o Herr, o Herr, hör' uns, o Herr, x - de

Hear, hear us, O Lord, O Lord, th. Al,
Hör', hör' uns, o Herr, o Herr, P, Gott,

Hear, hear us, O Lord, hear us, O Lord,
Hör', hör' uns, o Herr, o Herr, uns, o

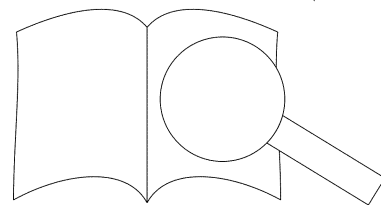
7

on thee we call, hear us,
der Gna - de Gott, hör' uns,

O Lord, on thee we call, hear us,
o Herr, der Gna - de Gott, uns,

Lord, on thee
Herr, der Gna

O Lord, on thee we call, on thee we call,
o Herr, der Gna - de Gott, der Gna - de Gott,



hear _ us, hear _ us,
hör' _ uns, hör' _ uns,

hear _ us, O Lord, on thee we call, hear _ us
hör' _ uns, o Herr, der Gna - de Gott, hör' _ uns

hear _ us, O Lord, on thee we call, _
hör' _ uns, o Herr, der Gna - de Gott, _

hear us, hear us,
hör' uns, hör' uns,

der thee we call, _
der Gna - de Gott, _

hear _ us, hear _ us, hear us, hear us, O
hör' _ uns, hör' _ uns, hör' uns, hör' uns, uns, o

hear _ us, hear _ us, hear _ us, hear _ us, hear us, O
hör' _ uns, hör' _ uns, hör' _ uns, hör' _ uns, uns, o

us, hear _ us, hear _ us, hear us,
hör' _ uns, hör' _ uns, hör' uns,

hear us, hear us, hear _ us, hear _ us,
hör' uns, hör' uns, hör' _ uns, hör' _ uns,

Lord, on thee we call, re-solv'd on con-quest, or a glo-rious fall,
 Herr, der Gna - de Gott, und gib uns Frei - heit o - der ed - len Tod,

Lord, on thee we call, re-solv'd on con-quest, or a glo-rious fall,
 Herr, der Gna - de Gott, und gib uns Frei - heit o - der ed - len Tod,

8 Lord, on thee we call, re-solv'd on con-quest, or a glo-rious fall,
 Herr, der Gna - de Gott, und gib uns Frei - heit o - der ed - len Tod,

Lord, on thee we call, re-solv'd on con-quest, or a glo-r
 Herr, der Gna - de Gott, und gib uns Frei - heit o - der ed - le.

re - solv'd on con - quest,
 und gib uns Frei - heit,

re - solv'd on con - quest,
 und gib uns Frei - heit,

re - solv'd on con - quest, or
 und gib uns Frei - heit, gib

31

re - solv'd, or a glo - rious fall, re - solv'd,
o - der gib - uns - ed - len Tod, gib Frei -

or a glo - rious fall, on con - quest, on con - quest,
o - der ed - len Tod, gib Frei - heit d on -

con - quest, or a glo - rious fall, on con - quest,
Frei - heit o - der ed - len Tod, gib Frei - heit

a glo - rious, a glo - rious fall, a glo - rious f
gib Frei - heit, gib Frei - heit o - der ed - len Tod, on con - quest,
gib Frei - heit

34

re - solv'd on con - quest, or a glo - rious
und gib - uns - Frei - heit o - der ed - len

der glo - rious, glo - rious fall, a glo - rious
ed - len, ed - len Tod, uns c rious

glo - rious fall, re - solv'd on con - quest,
er ed - len Tod, und gib - uns - Frei -

or a glo - rious fall, re - solv'd, or
o - der ed - len Tod, gib Frei - heit o - len

fall, re - solv'd on con - quest, re - solv'd
 Tod, und gib uns Frei - heit, und gib

fall, re - solv'd on con - quest, re - solv'd
 Tod, und gib uns Frei - heit, und gib

fall, re - solv'd on con - quest, re - solv'd, re - solv'd
 Tod, und gib uns Frei - heit, und gib, und gib. vus
 it, - solv'd on -

fall, re - solv'd on con - quest, re - solv'd, on con - quest,
 Tod, und gib uns Frei - heit, und gib un, neit, uns Frei - heit

hear - us, hear - us, on thee we call,
 hör' - uns, hör' - uns, der Gna - de Gott,

hear - us, hear us, O Lord, on thee we
 hör' - uns, uns, o Herr, der Gna - de

hear - us, hear - us, hear - us,
 hör' - uns, hör' - uns, hör' - uns,

a glo - rious fall, hear us, hear - us,
 - der ed - len Tod, hör' uns, hör' - uns,

* Takt 40, Tenore: 2. Note im Autograph (A) f^1 / M. 40, tenor: The autograph score (A) reads f^1 on the 2nd beat.

44

O Lord, on thee we call, hear us,
 o Herr, der Gna - de Gott, hör' uns,

O Lord, on thee we call, hear us,
 o Herr, der Gna - de Gott, hör' uns,

Lord, O Lord, O Lord we hear us,
 Herr, o Herr, Herr, o Herr, hör' uns, o

6

49

re - solv'd on con - quest, re - solv'd on con - quest, or a glo - rious
 und gib uns Frei - heit, und gib uns Frei - heit o - der ed - len

re - solv'd on con - quest, or a glo - rious, glo - rious
 und gib uns Frei - heit o - der ed - len, ed - len

tt,

Lc we call, re - solv'd on con - quest, us
 F Gna - de Gott, und gib uns Frei - heit
 + Fg (sempre col Basso)

Lord, on thee we call, re - solv'd on con - quest, re - solv'd on
 Herr, der Gna - de Gott, und gib uns Frei - heit, und gib uns

- Fg

fall, re - solv'd on con-quest, or a glo - rious, glo -
 Tod, und gib uns Frei - heit o - der ed - len, ed -

fall,
 Tod, re - solv'd on con-quest, or a glo - rious, uns

fall,
 Tod, or a glo - rious fall, a glo - rious
 o - der ed - len Tod, uns ed - rious, len,

fall,
 Tod, or a glo - rious
 o - der ed - len

solv'd on con-quest, or a glo - rious fall,
 gib uns Frei - heit o - der ed - len Tod,

Tod, re - solv'd on con-quest, or a glo - rious fall re - solv'd on
 und gib uns Frei - heit o - der ed - len

rious fall, re - solv'd on con-quest, or a glo - r
 len Tod, und gib uns Frei - heit o - der ed -

fall, or a glo - rious fall, re - solv'd on con-quest, or a glo - r
 Tod, o - der ed - len Tod, und gib uns Frei - heit o - der ed - 1
 Tod,

re - solv'd on_ con-quest, or a glo - rious, glo
und gib_ uns_ Frei - heit o - der ed - len, ed

con - quest, re - solv'd on_ con-quest, or a glo - rious
Frei - heit, und gib_ uns_ Frei - heit o - der ed - ler

re - solv'd on_ con - quest,
und gib_ uns_ Frei - heit,

or a glo - rious
o - der ed - len

re - solv'd on_ con - quest, or fall, a glo - rious fall,
und gib_ uns_ Frei - heit o - der ed - len Tod,

der glo - rious fall, re - solv'd on_ con-quest, or a
ed - len Tod, und gib_ uns_ Frei - heit o - der

re - solv'd on_ con - quest, or fall, a glo - rious fall,
und gib_ uns_ Frei - heit o - der ed - len Tod,

quest, on con - quest, re -
heit, uns Frei - heit, und

re - solv'd on_ con - quest, or a glo - rious fall,
und gib_ uns_ Frei - heit o - der ed - len Tod,

glo - rious, glo - rious fall,
ed - len, ed - len Tod,

con - quest, or a glo - rious fall,
Frei - heit o - der ed - len Tod,

a glo - rious fall, re - solv'd on con - quest,
- der ed - len Tod, und gib uns Frei - heit

re - solv'd on con - quest, or a glo
und gib uns Frei - heit o - der glo

quest, on con - quest, on con - quest, or a glo - rious,
- heit, gib Frei - heit, gib Frei - heit o - der ed - len,

on con - quest, on con - quest, on con - quest, or a glo - rious,
gib Frei - heit, gib Frei - heit, gib Frei - heit o - der

quest, on con - quest, on con - quest, on con - quest, or a
- heit, gib Frei - heit, gib Frei - heit, gib Frei - heit o - der

on con - quest, on con - quest, on con - quest, on con - quest, or a
gib Frei - heit, gib Frei - heit, gib Frei - heit o - der

glo - rious fall, hear us, O Lord, on thee, — O Lord, on thee we call,
 ed - len Tod, hör' uns, o Herr, der Gna - de Gott, der Gna - de Gott,

glo - rious fall, hear us, O Lord, on thee, O Lord, on thee
 ed - len Tod, hör' uns, o Herr, der Gna - de Gott, der Gna

glo - rious fall, hear us, O Lord, on thee, O Lord, ca. quest,
 ed - len Tod, hör' uns, o Herr, der Gna - de Gott, i - heit

glo - rious fall, hear us, O Lord, on thee, O Lord, re - solv'd on con - quest,
 ed - len Tod, hör' uns, o Herr, der Gna - de G, und gib uns Frei - heit

all.
 Tod!

- rious fall.
 - len Tod!

- der glo - rious fall.
 ed - len Tod!

or a glo - rious fall.
 o - der ed - len Tod!

End of the First Part

Second Part

27. Chorus

Allegro

Oboe I, II

I

Violino

II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

4

7

8 Fall'n is the foe, fall'n is the foe. - So fall thy foes, so
Fall ward sein Los, Fall ward sein Los! So fällt dein Feind, so

Fall'n is the foe, fall'n is the foe. - So fall thy
Fall ward sein Los, Fall ward sein Los! So fällt dr so so rd, Gott!

Fall'n is the foe,
Fall ward sein Los,

foe. -
Los!

fall'n
Fall

fall'n is the ward sein
Fall ward sein

So fall thy foes,
So fällt dein Feind,

fall thy foes,
fällt dein Feind,

fall'n is the foe, ward sein Los,
Fall ward sein Los,

thy foes, O Lord, o Gott!
dein Feind, o Gott!

so fall thy foes, O Lord,
So fällt dein Feind, o Gott!

fall'n is the foe, ward sein Los,
Fall ward sein Los,

fall'n is the foe, ward sein Los,
Fall ward sein Los,

* Takt 23, Oboe II, 1. Note: Lesart des Autographs (A); in der Dirigierpartitur (B) d^2 .

M. 23, oboe II, 1st beat: The reading of the autograph score (A) is given; the conductor's score (B) reads d^2 .

27

fall'n is the foe, so fall thy foes, O Lord,
 Fall ward sein Los! So fällt dein Feind, o Gott!

fall'n is the foe, so fall thy foes, so for-
 Fall ward sein Los! So fällt dein Feind, so so-
 8 fall'n is the foe, so fall thy foes, Lord,
 Fall ward sein Los! So fällt dein Feind, ord,
 fall'n is the foe, so fall thy for-
 Fall ward sein Los! So fällt dein Feind, and, o Lord,
 fall'n is the foe, so fall thy for-
 Fall ward sein Los! So fällt dein Feind, and, o Lord,
 fall'n is the foe, so fall thy for-
 Fall ward sein Los! So fällt dein Feind, and, o Lord,

30

das wields his right - eous sword, where war-like Ju - das -
 sein - Trotz, sein - fre - cher Spott, und mit ihm - sank sein -

where war-like Ju - das -
 Und - das -

wields his right - eous sword, his right - eous, right - eous, right - eous sv
 Trotz, sein fre - cher Spott, sein fre - cher, fre - cher, fre - cher

wields his right - eous sword, his right - eous sword,
 Trotz, sein fre - cher Spott, sein fre - cher Spott,

where war - like Ju das - is - eous
 Und mit ihm sank sein - cher -

where
 sank

Ju das - is - eous
 sank sein - cher -

Ju - san' sword, his right - eous sword, his right - eous sword,
 r Spott, sein fre - cher Spott, sein fre - cher Spott!

where war - like Ju das -
 und mit ihm sank sein -

rd, right - eous, right - eous sword, his right -
 n fre - cher, fre - cher - cher - Spott, sein fre -

ads his right - eous, right - eous sword,
 Trotz, sein fre - cher, fre - cher Spott,

wields his right - - - - - eous sword,
 Trotz, sein fre - - - - - cher Spott!

sword, where war-like Ju - das wields his right - - - - - er
 Spott, und mit ihm sank sein Trotz, sein fre - - - - -

where war-like Ju - das wields his right
 und mit ihm sank sein Trotz, sein fre

fall'n is t'
 Fall ward

das wields his right - eous sword, his right - eous
 sein Trotz, sein fre - cher Spott, sein fre - cher

where war-like Ju - das wields his right
 Und mit ihm sank sein Trotz, sein fre - - - - -

fall'n is the foe, so fall thy foes, O Lord,
 Fall ward sein Los! So fällt dein Feind, o Gott!

45

sword, fall'n is the foe, where war-like Ju - das wi
 Spott, Fall ward sein Los! Und mit ihm sank sein

eous sword, fall'n
 cher - Spott, Fall

fall thy foes, O Lord, where war-like Ju - das sein eous
 fällt dein Feind, o Gott! Und mit ihm sank sein Trotz, sein fre cher

where war-like Ju - das wields his right word, all'n is the
 Und mit ihm sank sein Trotz, sein fre Gott! Fall ward sein

48

sword, fall'n, fall'n is the foe,
 Spott! Fall, Fall ward sein Los,

all, fall'n, fall'n is the foe,
 p Fall, Fall ward sein Los,

d, fall'n, fall'n is
 t! Fall, Fall ward

Los, fall'n, fall'n is
 Fall, Fall ward

p *f*

2 6 *f*

fall'n, Fall, is the foe, where war-like Ju
Und mit ihm sank

fall'n, Fall, is the foe, ward sein Los!

fall'n, Fall, is the foe, ward sein Los!

fall'n, Fall, is the foe, ward sein Los!

fall'n, Fall, is the foe, ward sein Los!

re war-like Ju das wiels his right eous sword, his right eous,
nd mit ihm sank sein Trotz, sein fre cher Spott, sein fre cher,

where war-like Ju das wiels his right
Und mit ihm sank sein Trotz, sein fre

right - eous sword, his right - eous sword,
fre - cher - Spott, sein fre - cher Spott!

right - eous sword, where war - like Ju - das - eous
fre - cher Spott, und mit ihm sank sein cher

where war - like Ju w. right - eous
Und mit ihm sank Trou. fre - cher

sein foe, where war - like Ju - das wields his
Los! Und mit ihm sank sein Trotz, sein

here war - like Ju - das wields his right - eous sword, his
Und mit ihm sank sein Trotz, sein fre - cher Spott, sein

ard, h: as sword, fall'n
ott, cher Spott! Fall

., his right - eous sword, fall'n
Spott, sein fre - cher Spott! Fall

right - eous sword, fall'n is the foe, where war - li
 fre - cher Spott! Fall ward sein Los! So fällt

right - eous, right - eous sword, wh
 fre - cher, fre - cher Spott,

8 where war-like Ju - das - wields his - right - eous - re
 Und mit ihm sank sein - Trotz, sein - fre - ch das,
 Gott,

fall thy foes, O Lord, fall'n is the foe, wh
 fällt dein Feind, o Gott! Fall ward sein Los! de
 dein Feind, Ju - das,
 Gott,

as sein wields, wields, wields his right - eous sword,
 Trotz, Trotz, und sein fre - cher Spott!

das sein wields, wields, wields his right - eous sword,
 Trotz, Trotz, und sein fre - cher Spott!

ar - like Ju - das sein wields, wields, wields his
 und mit ihm sein Trotz, Trotz, und sein

war - like Ju - das sein wields, wields, wields his
 und mit ihm sein Trotz, Trotz, und sein

[illegible]

76

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PROBE

Evaluation

fall thy foes, O Lord, where war-like Ju - das
 fällt dein Feind, o Gott! Und mit ihm sank sein

so fall thy foes, O Lord, where war-like Ju - das
 so fällt dein Feind, o Gott! Und mit ihm sank sein

Lord, so fall thy foes, O Lord, where
 Gott, so fällt dein Feind, o Gott! Und

t. thy foes, O Lord, so fall thy foes, O Lord, where
 fällt dein Feind, o Gott, so fällt dein Feind, o Gott! Und

wields his right - eous sword, where war-like Ju - das wields his right - eous
Trotz, sein fre - cher Spott, und mit ihm sank sein Trotz, sein fre - cher

wields his right - eous sword, where war-like Ju - das wields his right
Trotz, sein fre - cher Spott, und mit ihm sank sein Trotz, sein

8 wields his right - eous sword, where war-like Ju - das wields
Trotz, sein fre - cher Spott, und mit ihm sank sein Tr

wields his right - eous sword, where war-like Ju
Trotz, sein fre - cher Spott, und mit ihm sa

wields his right - eous sword, where war-like Ju
Trotz, sein fre - cher Spott, und mit ihm sa

28. Recitative (Mezzosoprano)

Mezzosoprano
ISRAELITISH MAN
Israelit

Vic - to - rious he - last breath, how A - pol - lo - ni - us fell, and
Sieg - rei - cher Held! n noch den Fall des A - pol - lo - ni - us, die

Bassi

all Sa - ma - ri through hills of car - nage and a sea of blood. While
Flucht Sa - ma - durch Lei - chen - hü - gel und ein Meer des Bluts! In -

as dealt a - round, with their own lead - er's sword, the death - ful wound. Thus,
Be - sieg - ten Schwert um - her - schwingst, Wun - den ü - ber - all ver - teilst! Auch

the haugh - ty Se - ron, Sy - ria's boast, be - fore thee fell with his un -
fiel, des - sen Sy - ri - en so stolz sich rühm - te, Se - ron

29. Air (Mezzosoprano)

Allegro

Violino I, II
(unis.)

Mezzosoprano

ISRAELITISH MAN
Israelit

Bassi

8

16

24

p

So rap - id thy course is,
Ge - wetzt zum Ver - der - ben,

er - less forc - es
- lo - se - Scha - ren

with -
dein

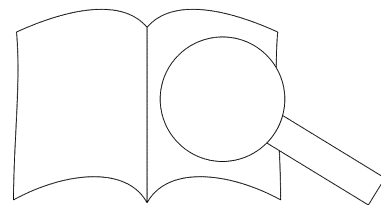
33

stand
all

- ing sword, thy all -
- ges - Schwert, dein all -

ge -

quer - ing sword; so rap - id thy course is, not num - ber - less forc - es with
wal - ti - ges Schwert, ge - wetzt zum Ver - der - ben, trifft zahl - lo - se - Scha - ren dein



49

f

con - quer - ing sword;
- ti - ges Schwert, so rap - - - -
ge - wet - - - - -

58

- id, so rap - id thy course is, not num - ber - less *f* with -
- zet, ge - wetzt zum Ver - der - ben, trifft zahl - lo - se - dein

67

p

stand thy all - - con - quer - ing
all - ge - wal - - ti - g

75

thy - - - - ing sword;
dein - - ges Schwert, so
ge -

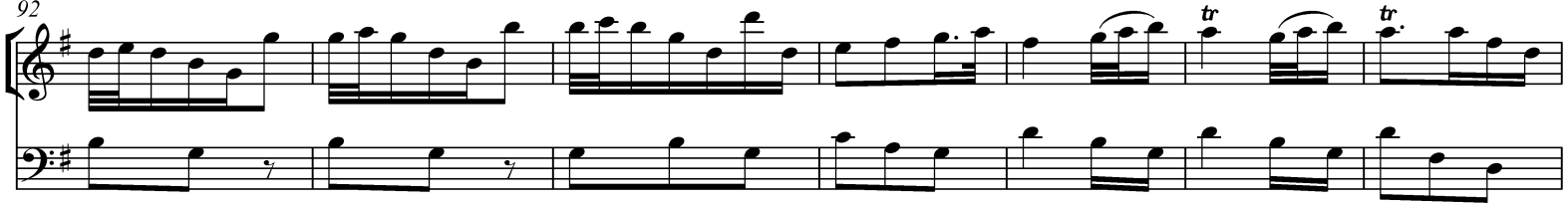
ad libitum

a tempo

ap - id thy course is, - not - num - ber - less forc - es with - stand thy all - con - que
wetzt zum Ver - der - ben, trifft zahl - lo - se Scha - ren dein all - ge - wal - - ti

f

92



99



106



114



122



Adagio

Tempo I



Dal segno 
(T. / m. 25)

30. Duet (Soprano, Mezzosoprano) and Chorus*

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I, II

Viola

ISRAELITISH WOMAN
Israelitin

ISRAELITISH MAN
Israelit

Soprano I, II

Alto

Tenore

Basso

Bassi

7 VI I, II

Va

15

ISRAELITISH MAN

Si - on now — her head — shall raise,
Zi - on hebt — ihr Haupt — em - por;

* Diese Nummer entfällt bei der Fassung 1747. / This movement should be omitted with the 1747 version.

22

harps, tune your harps, tune your harps to songs
 an, stimmt ihn an, stimmt ihn an, den Ju

6 6 6 6 6 6 6 6

28

praise, chor!
 Si - on now - sea
 Zi - on hebt - m - all raise, tune your
 por; stimmt ihn

6 6

34

tune your harps, tune your harps
 stimmt ihn an, stimmt ihn an,

6 6 6 6 6 6 6 6 6 5

40

tune your harps to songs of praise,
Stimmt ihn an, den Ju - bel - chor,

praise,
chor!

46

harps an, to songs of praise,
an, den Ju - bel - chor

6 4 6 6 6 4 6 4 6

52

tune your harps, tune your harps to songs of praise,
stimmt ihn an, stimmt ihn an, den Ju - belchor

6 6 6 4 6 4 7 6 5 3

attacca

Chorus

59

Ob I, II

Fg I, II a 2

VI I

VI II *f*

Va *f*

ISRAELITISH WOMAN

harps _____ to songs of _____ praise.
an, _____ den Ju - bel - chor!

Soprano I, II

Tune your harps,
Stimmt ihn an,

tune your harps, Si - on now _____
stimmt ihn an, Zi - on hebt _____

he _____
hr _____

Alto

Tune your harps,
Stimmt ihn an,

tune your harps,
stimmt ihn an,

shall
upt em -

Tenore

Tune your harps,
Stimmt ihn an,

tune your harps,
stimmt ihn an,

i - o.
- on

head shall
Haupt em -

Basso

Tune your harps,
Stimmt ihn an,

tune your
stimmt ih

low
hebt

her head shall
ihr Haupt em -

Bassi Tutti (Vc, Cb, Org)

7

6

6

6

6

8

6

67

r

e your harps,
stimmt ihn an,

tune your harps, tune your harps
stimmt ihn an, stimmt ihn an,

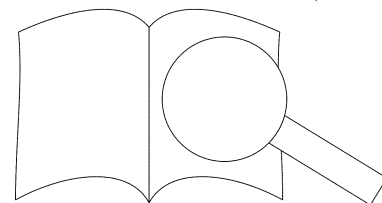
to songs _____ of
den hol -

e, tune your harps,
stimmt ihn an,

tune your harps, tune your harps
stimmt ihn an, stimmt ihn an,

raise,
por;

tune your har
stimmt ihn an, -



songs of praise, tune your harps to songs of praise,
 Ju - bel - chor, stimmt ihn an, den Ju - bel - chor

praise, to songs of praise, tune your harps to songs of
 chor, den Ju - bel - chor, stimmt ihn an, den Ju song of bel -

praise, to songs of praise, of den praise,
 chor, den Ju - bel - chor, Chor,

of praise, of den praise,
 bel - chor, Chor,

6
5

7

of praise, of den praise,
 bel - chor, den Chor!

of praise, of den praise,
 Ju - bel - chor, den Chor!

tune your harps to son
 stimmt ihn an, den Ji

tune your harps to son
 stimmt ihn an, den Ju

7

#

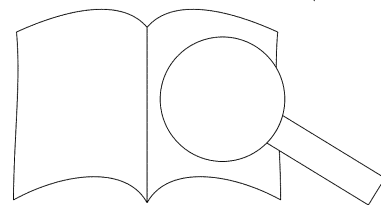
5⁺

#

Si - on on now her head_ shall
Zi - on hebt ihr Haupt em -

Si - on er head_ shall raise, her head_ shall
Zi - on ihr Haupt em - por, ihr Haupt em -

6

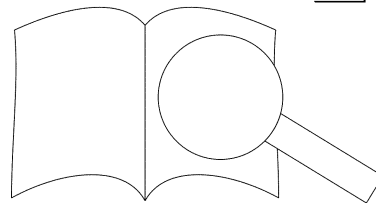


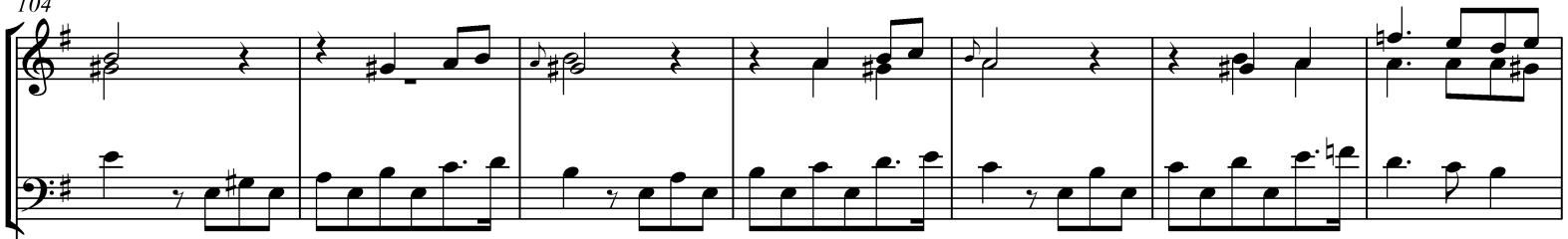
raise, shall raise, now her head, your harps, your
 por, em - por, hebt ihr Haupt, ihn an, ihn

raise, her head shall raise, raise,
 por, ihr Haupt em - por, - por;

now her head shall head shall raise,
 hebt ihr Haupt ei, aupt. Haupt em - por;

raise, her l. now her head shall raise,
 por, ihr n., hebt ihr Haupt em - por;





a 2

harps, tune your harps, _____
an, stimmt ihn an, _____

tune your harps, _____
stimmt ihn an, _____

tune your harps _____
stimmt ihn an, _____

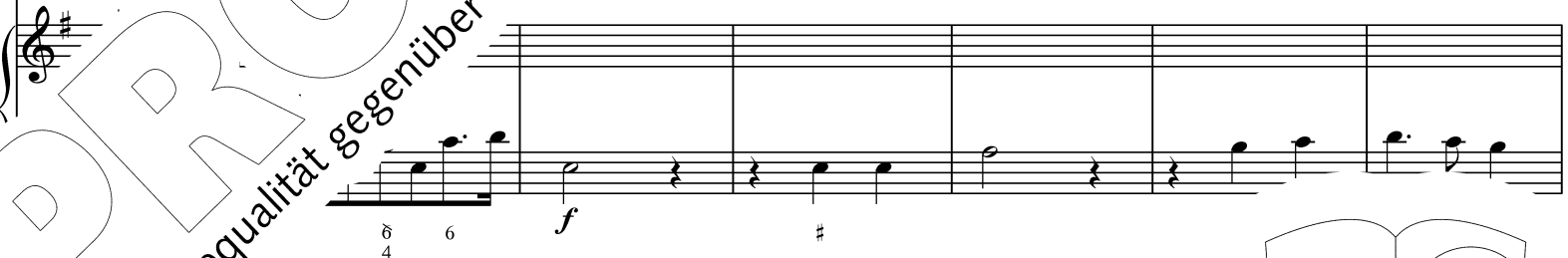
tune your harps to songs
stimmt ihn an, den Ju -

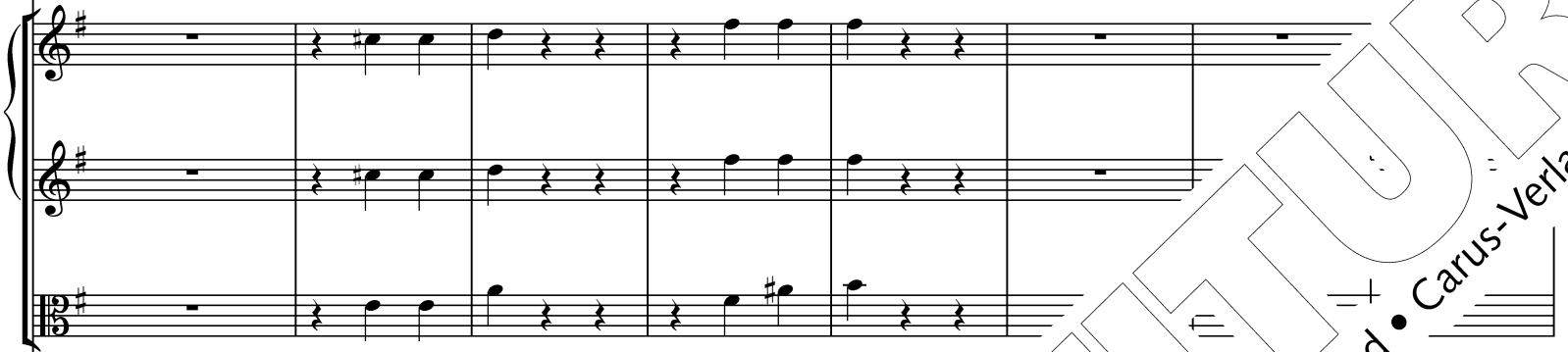
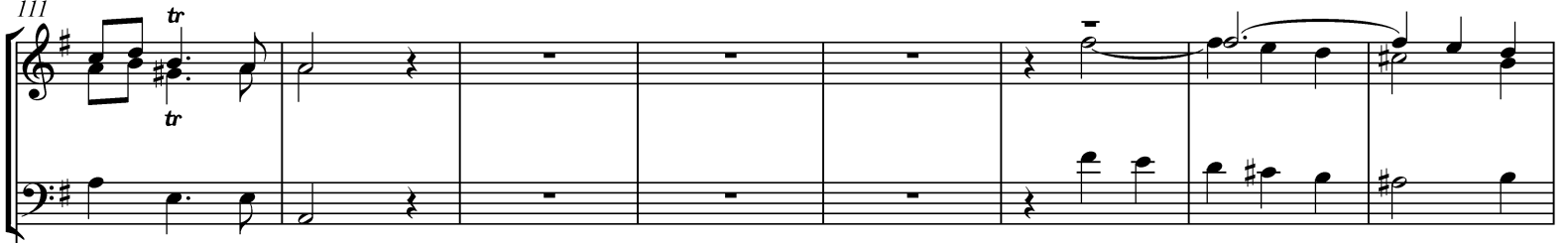
tune your harps to songs,
stimmt ihn an, den Chor,

tune your harps
stimmt ihn an,

tune your harps
stimmt ihn an,

tune your harps _____
stimmt ihn an, _____



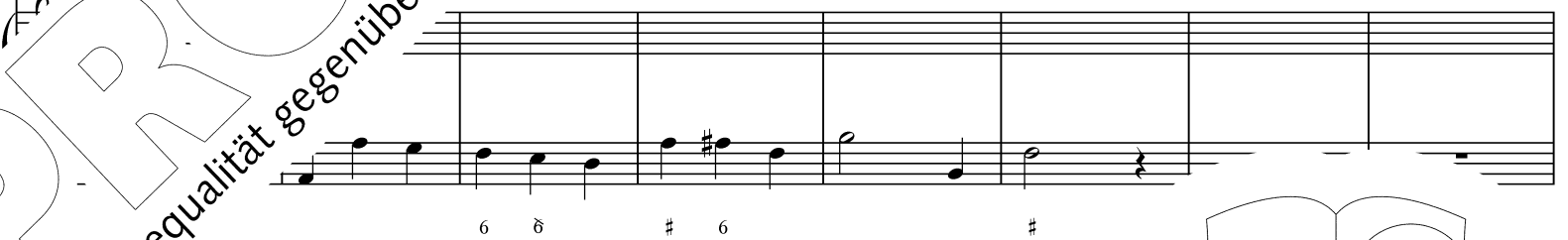


of praise, tune your harps, *tu.*
 - - bel - chor, stimmt ihn an, .mt your harps, your

to songs of praise, tune
 den - Ju - bel - chor, stimmt

to songs of praise, your harps,
 den Ju - bel - chor, ihn an,

to songs of
 den Ju



119

This musical score is for measures 119 and 120 of the song 'The Rose Tree'. It is written for a piano in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. Measure 119 begins with a treble staff chord of D major (D, F#, A) and a bass staff chord of D major (D, F, A). The melody in the treble staff starts on D4, moves to F#4, then A4, and continues with eighth and quarter notes. The bass line in the bass staff provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes. Measure 120 continues the melodic and harmonic progression, ending with a treble staff chord of D major (D, F#, A) and a bass staff chord of D major (D, F, A).

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three staves. The top two staves are for the vocal parts, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is for the piano accompaniment, in bass clef with the same key signature. The music is in 3/4 time. The vocal parts begin with a rest in the first measure, followed by a series of notes and rests. The piano accompaniment starts with a rest in the first measure, then plays a series of notes and rests. The score is marked with a piano (*p*) dynamic. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the vocal staves, and 'Carus' is written below the piano staff.

BREITENBURGER

a 2

harps, tune your
an, stimmt ihn

harps,
an,

tune your harps,
stimmt ihn an,

tune your harps to songs
stimmt ihn an, den Ju -

tune yo
stimmt

your harps,
ihn an,

tune your harps
stimmt ihn an,

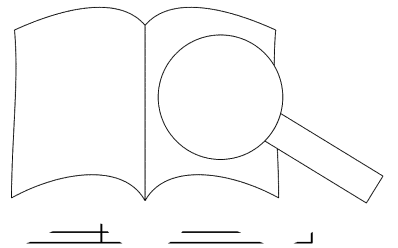
tune your harps
stimmt ihn an,

tune your harps
stimmt ihn an,

[illegible]

Ausgabe

A musical score for a piece titled 'Ausgabe'. The score is written on a single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The word 'Ausgabe' is written in a large, stylized font at the top left of the page. The page number '1' is written in the bottom right corner.



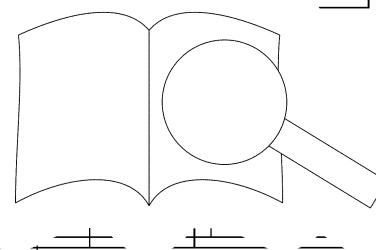
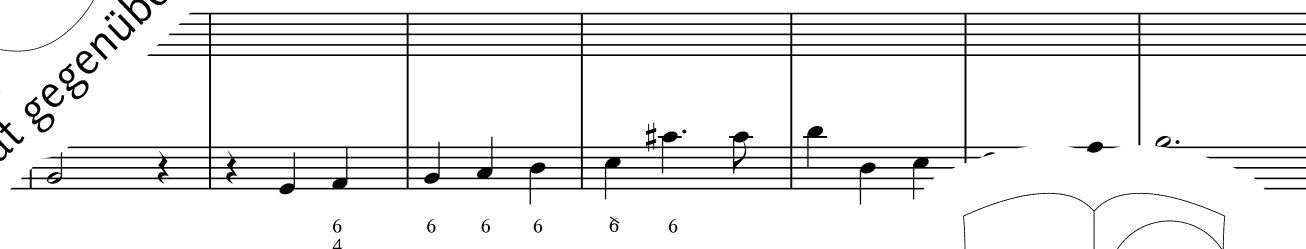


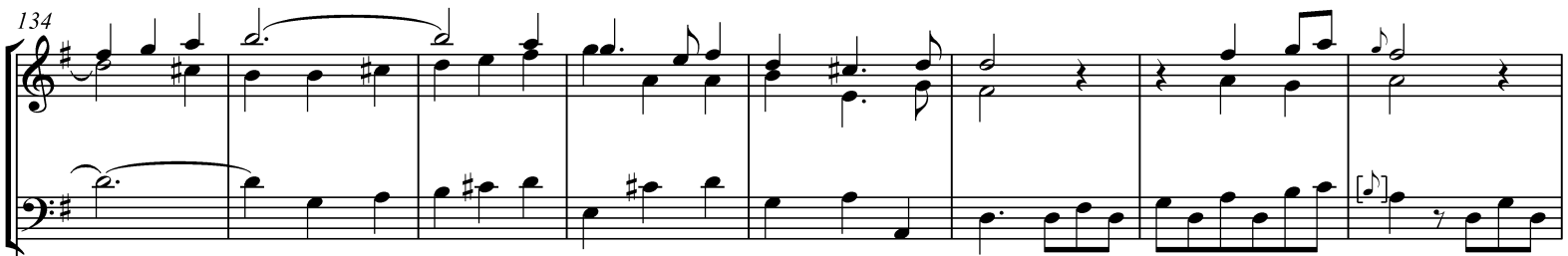
of praise, Si - on now her head shall
bel - chor! Zi - on hebt em -

of praise, Si - on all raise, Si - on
bel - chor! Zi - on em - por, Zi - on

to songs of praise, now her head shall raise, Si - on now her head shall
den Ju - bel - chor! h x Haupt em - por, Zi - on hebt ihr Haupt em -

to songs of now her head shall raise,
den Ju hebt ihr Haupt em - por;





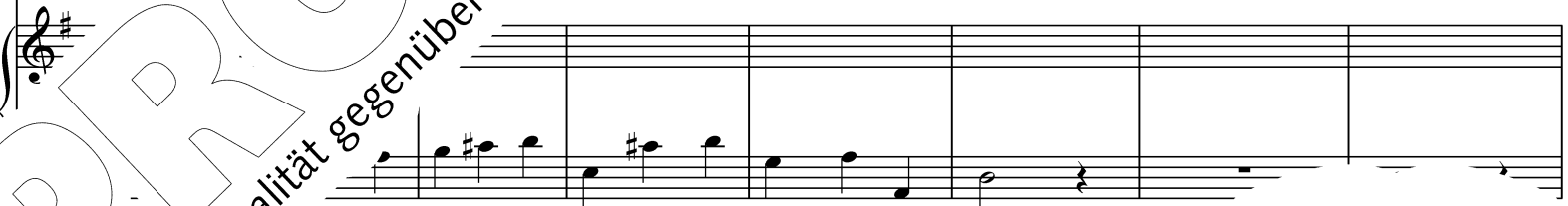
raise, tune your harps to songs, to
por; stimmt ihn an, den Chor, den he,

now her head shall raise, tune y
hebt ihr Haupt em - por; stimmt

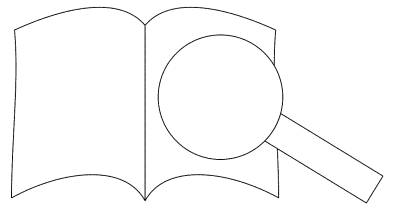
raise, tune your harps
por; stimmt ihn an,

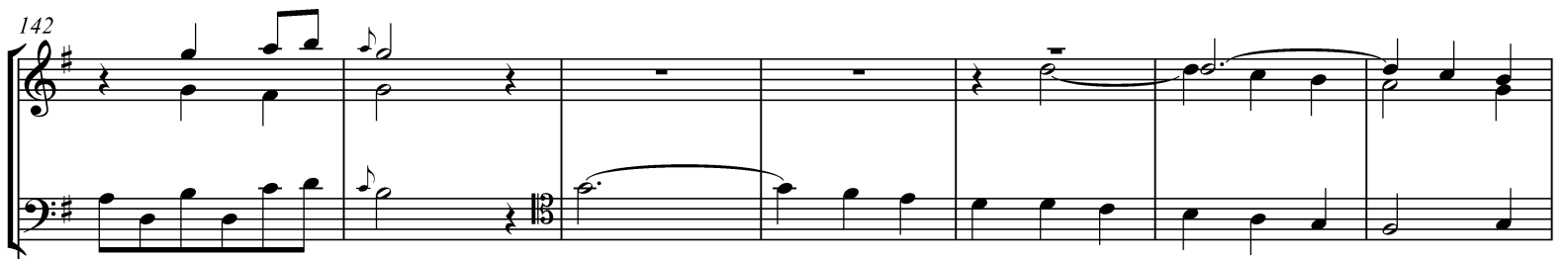
8 raise, tune your harps of praise, tune your harps,
por; stimmt ihn an, u - bel - chor, stimmt ihn an,

tu, to songs of praise, tune,
den Ju - bel - chor, stimmt,



7 6 6 6 5
5 4





— tune your harps, — your harps, your
— stimmt ihn an, — ihn an, ihn

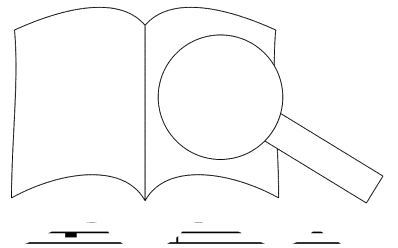
tune your harps, tune — ps,
stimmt ihn an, stimmt an!

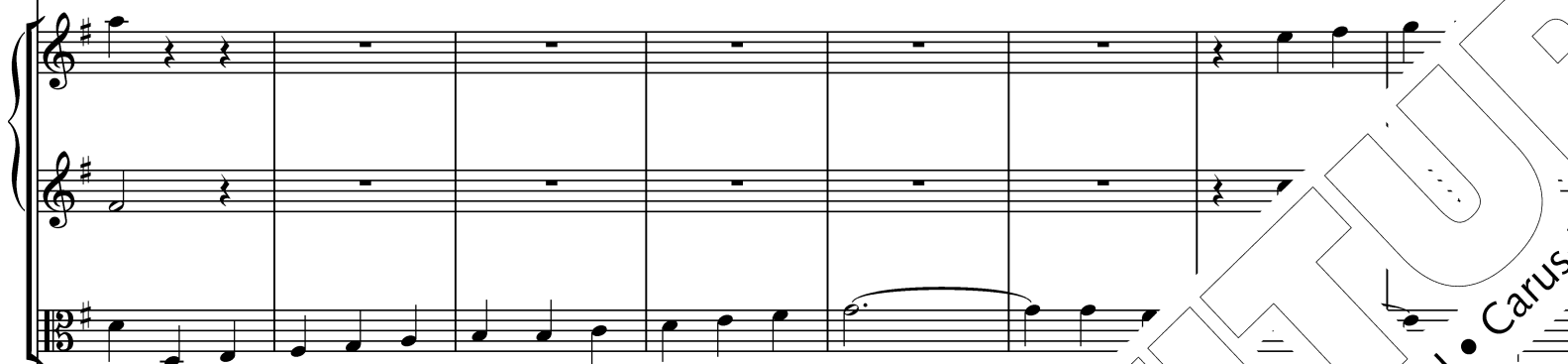
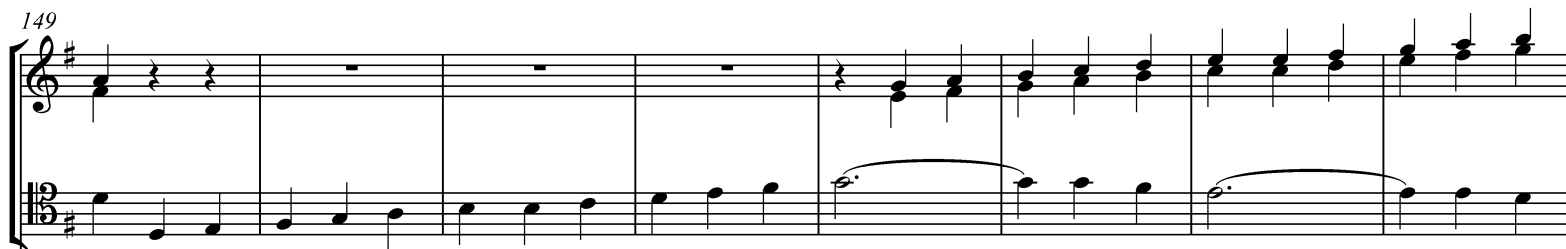
tune your harps — your harps, tune your harps, your
stimmt ihn an, stimmt ihn an, stimmt ihn an, ihn

tune y — ue your harps, your harps,
stimmt ih. stimmt ihn an, ihn an!

5
3

6

p



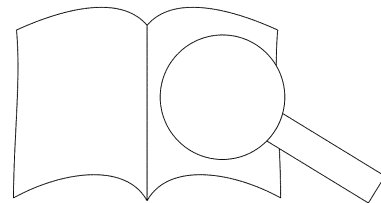
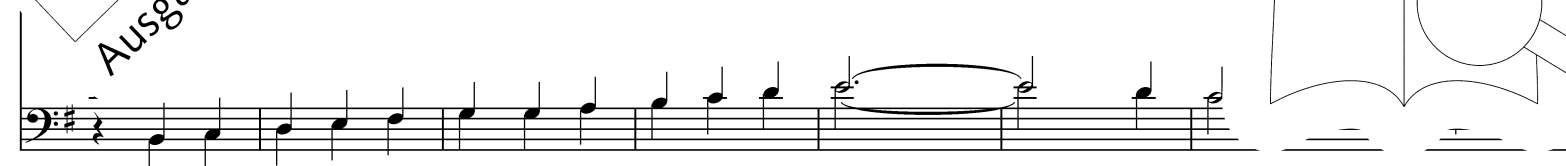
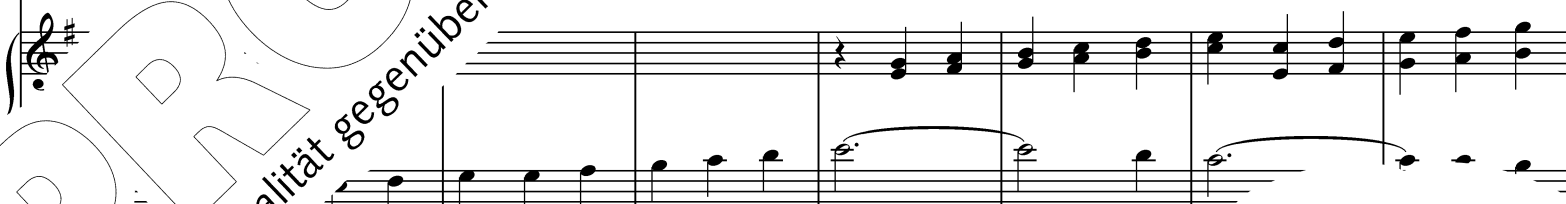
harps, an! Si - on now her head shall
 an! Zi - on hebt ihr Haupt em -

now her head shall
 hebt ihr Haupt em -

harps, Si - on now her head shall
 an! Zi - on hebt ihr Haupt em -

tune your harps, tune your
 stimmt ihn an, stimmt ihn

shall raise, tune your harps, tune your
 em - por; stimmt ihn an, stimmt ihn



raise, tune your harps to songs of praise, —
por; stimmt ihn an, — den Ju - bel - chor, —

raise, tune your harps to songs,
por; stimmt ihn an, — den Chor,

8 harps to songs — — — — —
an, den Ju - — — — — nm⁺

tune, — — — — —
stimmt,

tune your harps
stimmt ihn an,

harps to — — — — —
an, — — — — —



a 2

tune your harps, tune your voices
stimmt ihn an, stimmt ihn an

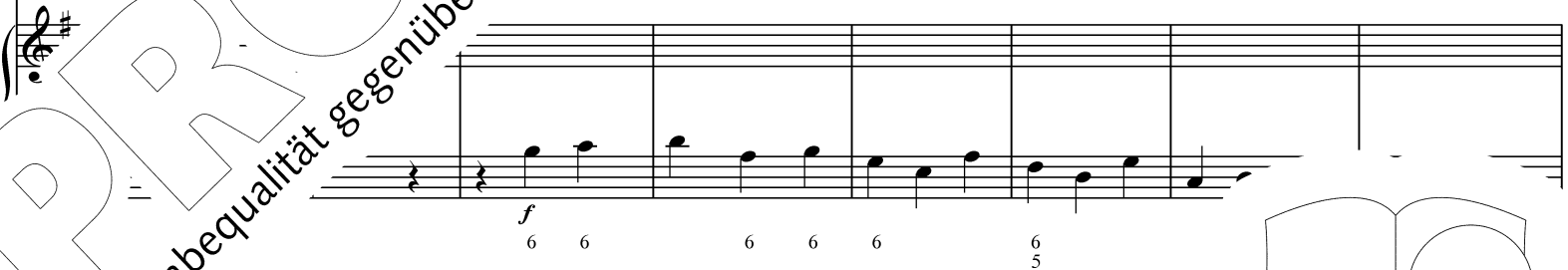
to songs of praise, tune your harps
den Ju - bel - chor, stimmt ihn an

songs, to songs of praise,
Chor, den Ju - bel - chor,

to songs of praise,
den Ju - bel - chor,

to songs of praise,
den Ju - bel - chor,

harps, tune your harps to songs,
an, stimmt ihn an, den Chor, den Ju - bel - chor,



+ Cb

Cb

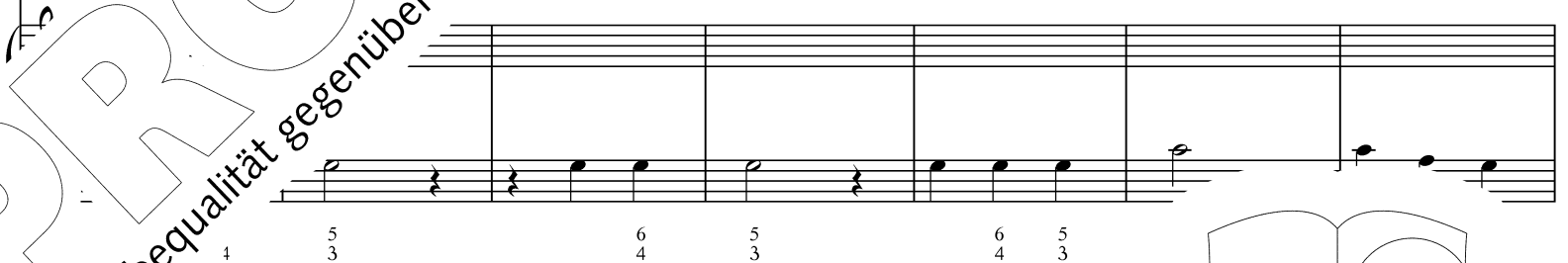


tune your harps, tune your harps, praise, to songs of
stimmt ihn an, stimmt ihn an, chor, den Ju - bel -

tune your harps, tur sngs of praise, to songs of
stimmt ihn an, sti Ju - bel - chor, den Ju - bel -

tune your harps, ar to songs of praise, to songs of
stimmt ihn an, an - den Ju - bel - chor, den Ju - bel -

tune your harps, to songs of praise, to songs of
stimmt ihn ihn an, den Ju - bel - chor, den Ju - bel -



PROBE

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Sing, O Songs of Praise

German lyrics: Sing, O songs, to songs of praise, tune your harps, tune your harps to den Chor, den Ju - bel - chor, stimmt ihn an, stimmt ihn an, — den

English lyrics: sing, O chor, el - chor, praise, chor, tune your harps, an, tune your harps, an, — den

6 5
4 3

tune _____
stimmt _____

tune _____ your harps, your harps, _____ your harps, Si - on
stimmt _____ ihn an, ihn an, _____ den Chor! Zi - on

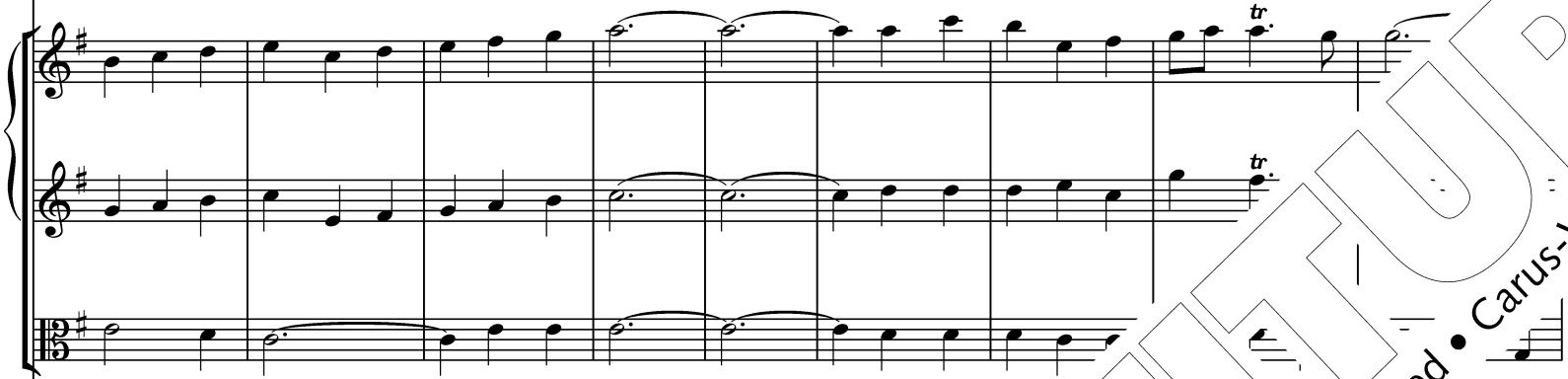
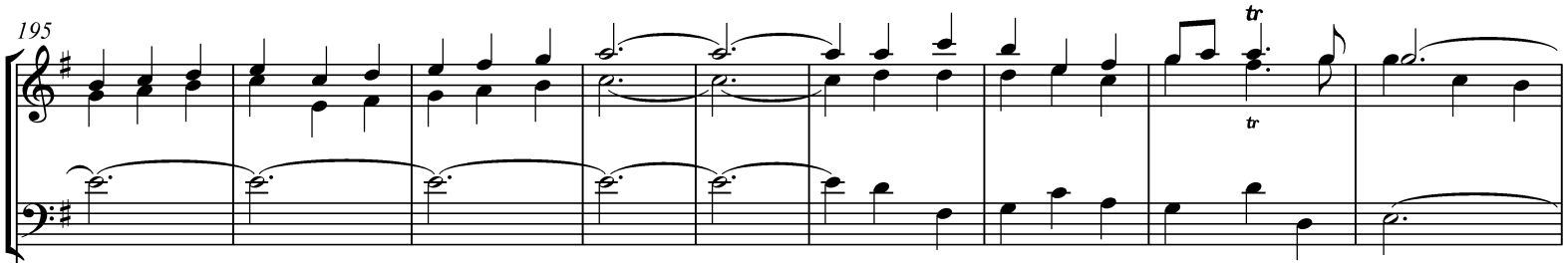
harps to songs of praise, _____ head _____ shall raise, _____
an, den Ju - bel - chor! _____ Haupt _____ em - por, _____

8 _____ your harps to _____ now her head shall raise, _____
_____ ihn an, _____ cho _____ hebt ihr Haupt em - por; _____

songs of _____ Si - on now her head, now her head shall raise, _____
Ju - b - _____ Zi - on hebt ihr Haupt, hebt ihr Haupt em - por; _____

6 6 6 4

unis.



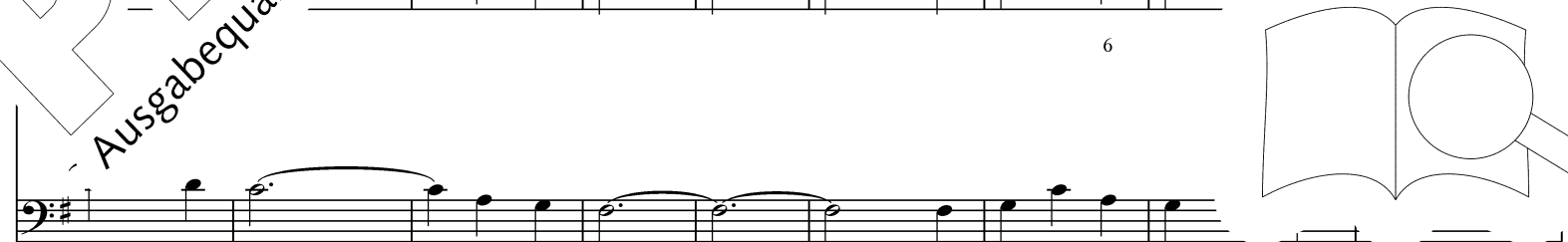
now her head, now her head shall raise, _____
 hebt ihr Haupt, hebt ihr Haupt em - por; _____

_____ now her head shall raise, _____
 _____ hebt ihr Haupt em - po _____

8 tune your harps, _____
 stimmt ihn an, _____

_____ tune your harps to songs, to songs of praise, tune your
 _____ stimmt ihn an, den Chor, den Ju - bel - chor, _____

_____ tune your harps to songs, to songs of praise, _____
 _____ stimmt ihn an, den Chor, den Ju - bel - chor, _____



— tune your harps to songs of praise.
— stimmt ihn an, den Ju - bel - chor!

— tune your harps to songs of praise.
— stimmt ihn an, den Ju - bel - chor!

8 harps, your harps to songs of praise.
an, ihn an, den Ju - bel - chor!

— tune your harps to songs of praise.
— stimmt ihn an, den Ju - bel - chor!

6 5 5 4

tr.

tr.

tr.

tr.

4 2 6 6 6 6 6 6

31. Recitative (Mezzosoprano) *

Mezzosoprano

ISRAELITISH MAN
Israelit

Well may we hope our free - dom to re - ceive, such
Wie süß wird nun nach her - ber Müh des Kampfs im

Bassi

3

sweet trans - port - ing joys** thy ac - tions give.
Schoß der Si - cher - heit die Ru - he sein!

32. Air (Mezzosoprano) *

Allegro

Violino I, II
(unis.)

Mezzosoprano

ISRAELITISH MAN
Israelit

Bassi

4

pp

7

f

sim.

10

pp

sim.

* Diese Nummern entfallen bei der Fassung 1747. / This movements should be omitted with the 1747 version.

** Nr. 31, Takt 3: Im Libretto (L2) views statt joys. / No. 31, m. 3: The libretto source (L2) gives views instead of joys.

15

pp

Flow - ing joys do now sur - round me, now sur - round me,
 Laut' - re Freu - den mich um - ge - ben, mich um - ge - ben,

pp

18

flow - ing joys do now sur - round me, round
 laut' - re Freu - den mich um - ge - ben,

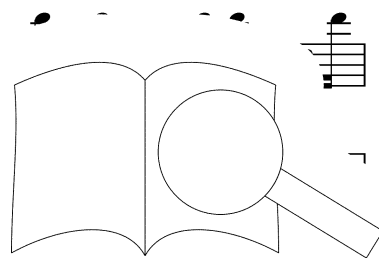
21

ris - ing pure with - out con - trol,
 stei - gen auf rings um mich her

24

with - out con - trol. Flow - ing joys do now sur -
 - rings um mich her; laut' - re Freu - den mich um -

round me, ris - ing pure with - out con - trol, ris - ing, ris - ing pu
 ge - ben, stei - gen auf rings um mich her, stei - gen, stei - gen auf



30

pure _____ with - out _____ con - trol, _____ ris - - -
auf _____ rings um _____ mich her, _____ stei - - -

33

- - ing pure _____ with - out _____ con - trol.
- - gen auf _____ rings um _____ mich her;
f *f*

36

Fine

39

No der while thy prow - ess _ warms my soul, _____ while thy prow - ess
nicht v en, wenn dein Mut _ er - wärmt mein Herz, _____ wenn dein Mut _ er -

7 8 4
2

my soul.
at mein Herz.

Dal segno 
(T. / m. 18)